Antropología

Marc Augé

Las formas del olvido



gedisa
editorial

Obras de

Marc Augé

publicadas por Editorial Gedisa

El objeto en psicoanálisis
(En colaboración con otros autores)

Travesía por los Jardines de Luxemburgo

El viajero subterráneo
Un etnólogo en el Metro

Los no lugares. Espacios del anonimato
Una antropología de la sobremodernidad

Hacia una antropología de los mundos contemporáneos

Dios como objeto
Símbolos - cuerpos - materias - palabras

La guerra de los sueños
Ejercicios de etno-ficción

El viaje imposible
El turismo y sus imágenes

Las formas del olvido

LAS FORMAS DEL OLVIDO

por

Marc Augé



Título original: *Les formes de l'oubli*

Traducción: Mercedes Tricás Preckler y Gemma Andújar
Diseño de cubierta: Marc Valls

Primera edición, octubre de 1998, Barcelona

Muntaner 460, entlo., 1ª
Tel. 201 60 00
08006 Barcelona, España
e-mail:gedisa@gedisa.com
http://www.gedisa.com

ISBN: 84-7432-709-1
Depósito legal: B-41332/1998

Impreso en Liberduplex
c/ Constitució, 19, 08014 Barcelona

Impreso en España
Printed in Spain

Índice

Prólogo

El olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la propia memoria necesita también el olvido: hay que olvidar el pasado reciente para recobrar el pasado remoto. Éste es el argumento principal de este libro que se presenta pues como un pequeño tratado sobre la utilización del tiempo.

Le he dado la forma de un curso en tres lecciones, pero no se trata de un verdadero curso ni pretendo dar lecciones a nadie. Simplemente, esta forma permite dirigirme más directamente al lector. En un tema semejante espero algo más que su atención: su complicidad; deseo invitarle a comprobar con su propia experiencia la mayor o menor exactitud de las propuestas que avanzo.

La primera «lección» se pregunta, junto con los psicoanalistas, sobre la noción de «huella mné-

mica» y la relación entre recuerdo y olvido. La segunda entabla un diálogo con antropólogos y filósofos para comprobar la hipótesis según la cual todo se vive como un relato. La tercera intenta declinar, con ayuda de algunos novelistas, las tres figuras del olvido: el retorno, el suspenso y el reinicio.

Por fin, dada mi condición de etnólogo, recurro a mis propios recuerdos de observaciones directas o a la literatura etnológica para extraer la materia de las cuestiones a las que estos tres capítulos intentan dar respuesta. Se trata pues de un ejercicio de etnología a la inversa puesto que, habitualmente, quienes son objeto de un estudio aportan respuestas pero no plantean preguntas.

La memoria y el olvido

Para empezar, quisiera permitirme hacer un rodeo, ciertas consideraciones preliminares que irán precisando progresivamente los términos del debate que desearía abrir. En primer lugar quisiera formular, sin explicaciones, algunas palabras en absoluto extrañas o rebuscadas pero que sin embargo constituyen verdaderas trampas para los pensamientos. Quiero decir con ello que desde hace tiempo se vienen tendiendo trampas a pensamientos múltiples y diversos cuyo vuelo abigarrado, ruidoso y juguetón corre el riesgo de alterar los sentidos y el intelecto del imprudente que los libere.

De hecho todos los días liberamos pensamientos: los profesores, los filósofos, los estudiantes de secundaria o los universitarios que redactan sus disertaciones, los políticos o los periodistas, y también algunos otros, se pasan el tiempo jugando con las palabras y a menudo, por accidente o

temeridad, liberan pensamientos. Pero los pensamientos son hogareños e, incluso entre nosotros, donde casi todos han sido domesticados hace ya tiempo, conservan un pequeño trasfondo salvaje: apenas se han sacudido las alas y desperezado a la luz del día cuando se precipitan de nuevo hacia las palabras que los cobijan, los protegen y los disimulan. Tal vez, después de todo, sean pájaros nocturnos. Es posible, es una opinión extendida. Pero siempre el pensador profesional, ese pajarero de pensamientos convertido en criador, aprende en primer lugar a no fiarse de ellos; hay algunos que muerden. Aprende también a sacarlos del nido sin causarles daño, a anestesiarlos, a observarlos y a seguirlos con la vista cuando los deja en libertad para ver en qué dirección alzan el vuelo, a qué otros pensamientos se unen y en qué palabras se refugian, pues no es extraño que un pensamiento liberado se refugie –por error, por precipitación o tal vez por afinidad– en otra palabra distinta de aquella en la que se albergaba inicialmente. Actualmente ya no se descarta que los desplazamientos de pensamientos de una palabra a otra sean un fenómeno más frecuente y antiguo de lo que se pensaba; independiente, por lo tanto, de las condiciones experimentales que acabo de evocar.

La etnología hubiera podido informarnos al respecto, pues las sociedades remotas ofrecen al observador infinidad de palabras nuevas. Pero

durante tiempo ha estado, y sigue estando actualmente, paralizada por un mal insidioso: el etnocentrismo y, peor aún, el temor al etnocentrismo. El temor al etnocentrismo es respetable y merece el mismo respeto que manifiesta hacia los demás cuando postula que no hay que reducir los pensamientos, ni siquiera los más salvajes, a la esclavitud, ni asimilarlos por desprecio a su originalidad. Pero, a veces, es mal consejero, pues nada nos dice de la existencia de pensamientos que, nacidos en nuestras latitudes, han encontrado asilo en palabras exóticas, ni de otros venidos de lejos que han sido disimulados en palabras que nos son familiares (sobre las grandes migraciones de pensamientos, pese a ciertas hipótesis generales, estamos lejos de saberlo todo); nada nos dice tampoco –y es incluso lo más interesante– sobre la posibilidad de comparar, por muy diferentes que sean, pensamientos cobijados en palabras de otros –pensamientos negros, amarillos o rojos cuyo cosquilleo nos fascina o nos divierte– con aquellos que viven en nuestras latitudes, o con aquellos otros que, aun distinguiéndose, y en la medida misma en que se distinguen, no tienen el poder de provocarlos y despertarlos, de hacerles salir de sus palabras, tal como se hace a veces, según dicen, al sacar a un hombre de sus casillas; lo que al fin y al cabo no es más que una manera como otra de abrir la puerta y mirar al exterior. No tengamos miedo

de las palabras: ¡Hay que provocar la irritación de nuestros pensamientos y los pensamientos de los demás pueden ayudarnos a conseguirlo!

El mejor modo de entreabrir una palabra para hacer salir el o los pensamientos que cobija (pues me olvidaba de indicar que es frecuente que una sola palabra cobije un conjunto de pensamientos, nacidos de acoplamientos de los que no sabemos gran cosa y que no necesariamente se parecen demasiado) es intentar traducirlo. La traducción, como todos saben, es similar a un ejercicio de cartografía. Cada lengua natural ha distribuido las palabras sobre el mundo (el mundo exterior y el mundo interior del psiquismo); y las palabras dibujan fronteras, pero dichas fronteras no coinciden de una lengua a otra. Si se confunde una palabra con otra (como resultado de una traducción demasiado rápida), corre uno el riesgo de encontrarse con sorpresas: los pensamientos que habitaban la primera palabra no se acomodan a la segunda; o les sobra o les falta espacio. Las malas traducciones están llenas de pensamientos que se desbordan, flotan o se ahogan, a falta de palabras adecuadas, y todos los buenos traductores saben que, en función de las lenguas en juego, es absolutamente necesario suprimir o añadir palabras para poder acoger los pensamientos ajenos.

El poder de provocación de estos pensamientos ajenos está estrechamente relacionado con la

cuestión de las fronteras, del recorte semántico que toda lengua impone a la realidad. Un ejemplo simple, tal vez simplista, es la divisa de Edmundo Dantés, el Conde de Montecristo: «*Attendre et espérer*». El francés distingue entre la espera –*l'attente*– y la esperanza –*l'espoir*– (aunque a veces, al ver llegar a una persona a la que se aguardaba hace tiempo se pueda exclamar: «*Je t'espérais*», con un matiz de afecto o de ironía). El castellano no hace esta distinción: tener esperanza es esperar. Asimilar la espera a la esperanza tenía que resultar en cualquier caso difícil al país que inventó la tragedia clásica. ¡Para unos, Don Quijote y sus molinos y para otros, Fedra y su hijastro!

Algunas lenguas africanas, en las que una misma palabra designa una sustancia material como la sangre y (me van a faltar palabras...) una «instancia» o una capacidad psíquica, localizada precisamente en la cabeza y susceptible de estar o no presente, plantean problemas de traducción irresolubles. Al mismo tiempo, esta representación no nos resulta afectiva o intelectualmente tan indiferente o tan extraña como podríamos suponer a primera vista. Imaginamos con cuánto interés abordó Freud el estudio de los «tópicos» mediante los cuales, mucho antes que él, varios grupos africanos se habían representado el aparato psíquico. Este cúmulo de poderes sustantivados, que cada noche el sortile-

gio del sueño pone en movimiento, sorprendieron a los primeros observadores. Pero el etnocentrismo (es hora ya de denunciarlo), el etnocentrismo reductor de los misioneros y etnólogos imbuidos de psicoanálisis ha producido estragos: no tanto porque unos hayan traducido por «ángel de la guardia» lo que otros designaban como «super-ego» –lo que indicaba una aproximación tan burda que podía ser fácilmente detectada y no aceptada de entrada como inamovible–, sino porque todos han silenciado por igual (o señalado como curiosidad local, «creencia» o «superstición») el materialismo que expresaba la doble asimilación del espíritu al cuerpo y del psiquismo al movimiento, y ahí reside sin embargo el aspecto más estimulante de los pensamientos maltratados por destructores de palabras excesivamente apresurados, por pajareros demasiado miopes o demasiado imbuidos de sí mismos.

Son sin embargo estos pensamientos, u otros de este tipo, los que podrían estimular nuestros propios pensamientos y ponerlos en movimiento. Otro ejemplo: el de las lenguas y concepciones amerindias que consideran que las peripecias del sueño prolongan las de la vigilia; concibiendo así vigilia y sueño como una continuidad y como dos conceptos llamados a ser objeto de un mismo relato que únicamente puede elaborar en su totalidad quien es lo bastante fuerte y lo bastante lúcido como para recordar a la mañana siguiente todos los detalles de su vida nocturna, como les ocurre, en particular, a los chamanes más prestigiosos. Un autor como Georges Devereux[1] ha demostrado claramente, tomando como ejemplo a los indios mohaves, de qué manera un modelo de pensamiento tan diferente del nuestro es capaz de tensionar nuestras propias categorías ofreciéndoles así una oportunidad de definirse de nuevo.

La experiencia de los sueños es la base de la teoría del universo que se dibuja en los rituales, comportamientos y palabras de los indios mohaves. Ahora bien, tal como señala Devereux, su observación de los sueños es aguda y sistemática, y da coherencia a la interpretación de los desórdenes y alteraciones que los propios mohaves consideran como desviaciones. La intimidad con que estas tribus contemplan el sueño les conduce a considerar los procesos psíquicos de los neuróticos y psicóticos como manifestaciones extremas de pulsiones que también se expresan en la actividad onírica «normal». Los europeos se niegan a tomar conciencia de su propio «nudo psicótico» y la mejor prueba de ello es su tendencia a olvidar los sueños, algo impensable para los mohaves. Es cierto que desde un punto de vista metodológico, reconoce Devereux, los mohaves no tienen nada que enseñarnos (pues su método es «supranaturalista» y confía en un conjunto de mitos preexistentes a la observación de los sueños y sus desviaciones), pero en el fondo describen los fenóme-

nos reales a partir de un «marco de referencia» distinto al de la psiquiatría occidental y ésta, en un momento de uniformización cultural, se enriquecería con la experiencia del extrañamiento; experiencia que, tal como Devereux sugiere, debería ayudar a replantear los problemas familiares desde un marco no familiar.

La posición de Devereux resulta pues paradójica en apariencia, pero sólo en apariencia. Si utiliza la cultura de otros, lo hace para disipar la miopía o la ceguera que pueden suscitar las rutinas y automatismos de nuestra cultura. Pero este razonamiento se podría aplicar del mismo modo a los indios mohaves. Encerrarse en una cultura única es lo que produce ceguera. El conocimiento de otra cultura tiene el mérito de relativizar toda adhesión a una sola cultura. Esta relativización no tiene nada que ver, sino todo lo contrario, con poner en tela de juicio el racionalismo y la ciencia, incluso si sigue siendo verdad que lo que consideramos ciencia no siempre lo es. La relativización de una cultura por otra (el cambio de «marco de referencia») es, en el fondo, un ejercicio anticulturalista que respeta ante todo, en cada cultura, el poder que posee para desestabilizar a las restantes.

Formularé a continuación algunas palabras «enormes»: la palabra «olvido» en primer lugar, y aquellas que se le oponen aun estando relacionadas, como «memoria» y «recuerdo»; algunas otras,

que son más bien armonizaciones, deformaciones o excrecencias de las primeras –como «perdón», «indiferencia» o «negligencia», en la línea del olvido, «remordimiento», «obsesión» o «rencor» en la línea de la memoria; y otras dos palabras más: «vida» y «muerte», que son las menos simples de todas por ser las más opuestas y más próximas que uno pueda concebir, porque no es posible utilizar una sin pensar en la otra y porque, incluso antes de que intentemos traducirlas a otras lenguas o encontrar un equivalente en otras culturas, nos confrontan, pese a la universalidad de lo designado, a la imposibilidad de decir la última palabra, de no poder pronunciar jamás la palabra final.

Dejaremos por un tiempo que todas estas palabras se muevan sin rumbo, colisionen, se asocien o se desunan, y luego, sobre la marcha, intentaremos someterlas a la doble prueba de ciertos textos y ciertas culturas: textos que las utilizan imponiéndoles un sentido, y culturas que elaboran otros sentidos con palabras que se les asemejan.

Llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aún ignorar el recuerdo, sino reconocer el trabajo del olvido en la primera y detectar su presencia en el segundo. La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte.

La vida y la muerte sólo se definen una con relación a la otra y la omnipresencia del sacrificio en las religiones humanas expresa esta constricción de orden semántico. La vida de unos necesita de la muerte de otros: esta constatación puede aplicarse trivialmente a hechos matemáticos y físicos, o representarse simbólicamente en construcciones complejas. Sucede lo mismo con lo que podemos vislumbrar de la íntima relación entre muerte e individualidad: la inscripción en el tiempo caracteriza al individuo, desde el nacimiento hasta la muerte; y las afirmaciones que postulan que «uno siempre muere solo» o que «la muerte cambia la vida en destino» –la primera con la sobriedad de una frase semejante a un proverbio y la segunda con la elocuencia de un escritor quizás demasiado orador– no hacen más que repetir tal evidencia. La definición de muerte como horizonte de toda vida individual, evidente, adquiere sin embargo otro sentido, un sentido más sutil y más cotidiano, en cuanto se percibe como una definición de la vida misma, de la vida entre dos muertes. Lo mismo sucede con la memoria y el olvido. La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria.

Esta proximidad de las dos parejas de palabras –vida y muerte, memoria y olvido– se percibe, expresa y simboliza en todo lugar. Para muchos no es sólo de orden metafórico (el olvido

como una especie de muerte, la vida de los recuerdos), sino que pone en juego concepciones de la muerte (de la muerte como otra vida o de la muerte como inmanente a la vida) que rigen a su vez los papeles asignados a la memoria y al olvido: en un caso la muerte se halla ante mí y debo en el momento presente recordar que un día tengo que morir, y en el otro la muerte está tras de mí y debo vivir el momento presente sin olvidar el pasado que habita en él. La idea de salvación, la idea cristiana, pertenece más bien al primer caso, y la idea de retorno, la idea pagana de reencarnaciones sucesivas, al segundo: una esperanza, un recuerdo, dan forma a la existencia cotidiana. Esta afirmación, una vez formulada, debe matizarse: los cristianos colectiva e individualmente tienen un pasado (el pecado), y los paganismos no ignoran el futuro. Ambas concepciones no son pues totalmente irreconciliables, y nuestro presente se divide con frecuencia entre las incertidumbres del porvenir y las confusiones del recuerdo.

Las sociedades africanas que yo he frecuentado correspondían más bien al segundo caso: en Togo y Benín, por ejemplo, los dioses *vudú* se presentan la mayoría de las veces como ancestros, esto es, hombres ancianos; llaman al orden a quienes les olvidan o pasan por alto la presentación de ofrendas y el cumplimiento de sacrificios que todos los dioses *vudú* necesitan para po-

der sobrevivir en tal o cual encarnación. Por tanto el dios es como el recuerdo: uno y múltiple, lleva un nombre (Hevieso, Sakpata) y figura en algunos mitos que todos o muchos conocen, pero se materializa en miles de encarnaciones, cada cual con su historia, vinculada a la de un individuo particular, del mismo modo que quienes han vivido un mismo acontecimiento conservan un recuerdo parecido y, al mismo tiempo, distinto.

El retorno de los ancestros en la línea sucesoria o, en otras palabras, la pertenencia sustancial de los vivos a la persona de los ancestros, la necesidad de llevar a cabo correctamente los ritos que permiten a los muertos cumplir todas las etapas de su recorrido, aunque sólo sea para evitar su retorno anticipado, inopinado y vengador, ilustran también esta atención a la presencia del pasado y siguen la misma lógica, la lógica del segundo ejemplo. Intentaremos ver a continuación cómo este segundo caso puede plantear preguntas al primero, o dicho de otro modo, cómo el recuerdo puede interrogar a la esperanza.

Empecemos por reflexionar sobre las propias palabras. El diccionario *Littré* define el olvido como «la pérdida del recuerdo». Esta definición es menos evidente de lo que parece, o más sutil: lo que olvidamos no es la cosa en sí, los acontecimientos «puros y simples» tal y como han transcurrido (la «diégesis» en el lenguaje de los semióticos), sino el recuerdo. ¿Qué significa

realmente recuerdo? Siempre según el *Littré* (es útil recurrir al diccionario pues recopila las trampas de pensamientos a las que nos referíamos anteriormente), el recuerdo es una «impresión»: la impresión «que permanece en la memoria». Y la impresión se define como «... el efecto que los objetos exteriores provocan en los órganos de los sentidos».

Según esta definición, lo que olvidamos es ya un acontecimiento tratado, en cierto modo un fragmento de materia; interna no una exterioridad absoluta, independiente, sino el producto de un primer tratamiento (la impresión) del cual el olvido no sea tal vez otra cosa que la continuación natural. No lo olvidamos todo, evidentemente. Pero tampoco lo recordamos todo. Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero, seleccionar, podar. Los recuerdos son como las plantas: hay algunos que deben eliminarse rápidamente para ayudar al resto a desarrollarse, a transformarse, a florecer. Estas plantas que realizan su destino, estas plantas desarrolladas, se han olvidado en cierto modo de sí mismas para transformarse: entre las semillas o los brotes que les dieron vida y lo que son actualmente no existe ya un vínculo aparente; la flor, en este sentido, es el olvido de la semilla (recordemos el verso de Malherbe que continúa esta historia: «Y los frutos han dejado atrás la promesa de las flores».)

Tal vez el fundamento de la comparación sea discutible y se me pueda objetar que las transformaciones vegetales son necesarias y esperadas, que las plantas no cumplen un destino sino que llevan a cabo un programa, cosa que no ocurre con los recuerdos ya que, por lo menos en su origen, están sometidos a la contingencia del acontecimiento, a los avatares de la existencia. Planteémonos sin embargo la cuestión siguiente: cuando conocemos bien a alguien, cuando lo hemos visto ya en la prueba del amor, del duelo o del sufrimiento, ¿no podemos prever los acontecimientos, el tipo de acontecimientos que le «harán efecto», como se dice y como más o menos dice el *Littré*? ¿Y al mismo tiempo el modo como los recordará, los transformará, los mitificará tal vez, o a largo plazo los olvidará, por no hablar de los que rechazará, reprimirá, negará, arrinconará inmediatamente para tratar de no pensar en ellos? La pregunta, en su forma definitiva, sería: ¿no es cierto que un individuo dado –un individuo sometido como todos al acontecimiento y a la historia– tiene recuerdos y olvidos particulares, específicos? Me atrevería a proponer una fórmula: dime qué olvidas y te diré quién eres.

Quizá no se llega nunca a conocer suficientemente a alguien como para hacer este tipo de predicción (aunque sin embargo...). Pero ésta no es en modo alguno la cuestión. ¿Acaso no tenemos todos un cierto número de imágenes que vagan por nuestra cabeza, a las que denominamos impropiamente recuerdos y de las que jamás nos desharemos porque reaparecen en nuestro firmamento con la regularidad de un cometa, arrancadas a su vez de un mundo del que lo ignoramos casi todo? De hecho reaparecen con mayor frecuencia aún que los cometas. Más valdría pues referirse a ellas como satélites fieles pero algo caprichosos y en consecuencia molestos: aparecen, desaparecen, vuelven inopinadamente a importunar la memoria, de noche cuando no dormimos; pero podemos también, si nos place, si el corazón así nos lo dicta, observarlas a voluntad, fríamente, escrutar las sombras, los colores y los relieves. Sin embargo no son astros muertos y nunca obtendremos nada más que la certeza de haberlos ya visto, examinado, interrogado, sin haber comprendido verdaderamente las leyes a las que obedece el trazado de sus órbitas misteriosas.

¿Me estoy refiriendo a los recuerdos infantiles? Sí y no: sí, a condición de precisar que, bajo este término se reagrupan y parecen a veces confundirse fenómenos muy distintos; no, en la medida en que más allá de los recuerdos infantiles, encontramos otros que calificaría de «infantilizados», esto es, labrados por el olvido, envejecidos como se hace con algunas estatuas africanas introducidas un tiempo bajo tierra para que adquieran una pátina, y en la medida en que desde

este lado de los recuerdos detectamos las huellas –lo que los psicoanalistas denominan «huellas mnémicas»– que atormentan sin razón evidente el presente del individuo pero no siempre pueden atribuirse a un tiempo y a un lugar determinados, ni incrustarse en la anécdota de un recuerdo autentificado.

En ocasiones nos alegra otorgar a recuerdos lo bastante recientes como para ocupar un lugar en anécdotas o en relatos detallados la pátina de un tiempo pasado y en consecuencia una especie de autonomía, de independencia en relación a la estricta cronología. Una mala memoria es una memoria engañosa que nos retiene en el presente y aleja el pasado demasiado próximo para darnos la ilusión de perspectiva, que proporciona vaguedad y profundidad a los recuerdos más recientes. Pontalis, en su último libro,[2] cita a Supervielle, que en *Boire à la source* exclama: «¡Atrás, vosotros también!, gentes de buena memoria. Sabed que siento un especial placer en no recordar fechas exactas». Para otros, este sutil temblor de la memoria que no debe nada al azar (una mala memoria es algo que se cuida, se cultiva) tiene como efecto correr un velo de incertidumbre sobre el movimiento del tiempo; si todo es antiguo, ya nada lo es realmente; una mala memoria es algo que rejuvenece. Pienso en un personaje de la novela de Robert Sabatier, *Canard au sang*, un intelectual que envejece pero que no se resigna, que

declara: «Soy un hombre entre dos edades, pero siempre he ignorado cuáles...».

Es evidente que nuestra memoria quedaría pronto «saturada» si tuviésemos que conservar todas las imágenes de nuestra infancia, en particular las de nuestra primera infancia. Pero lo interesante es lo que queda de todo ello. Y lo que queda –recuerdos o huellas, volveremos más adelante a ellos–, lo que queda es el producto de una erosión provocada por el olvido. Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla.

Fíjense que he cambiado de metáfora. Dejemos pues a un lado cometas y satélites y dirijamos la vista hacia el océano. El océano durante milenios ha proseguido ciegamente su labor de zapa y de remodelado, y el resultado (un paisaje) debe forzosamente indicar algo, a quienes saben leerlo, de las resistencias y fragilidades de la orilla, de la naturaleza de rocas y suelos, de sus fallas y fisuras.... Algo indica también, naturalmente, del empuje del océano; pero la fuerza y el sentido de éste dependen también de las formas del relieve submarino, esa prolongación del paisaje terrestre.... Algo pues, en definitiva, de la complicidad entre la tierra y el mar, mediante la cual ambos elementos han contribuido al largo trabajo de eliminación cuyo resultado es el paisaje actual. Para que la metáfora marina sea más o menos pertinente habría

que evocar sobre todo esos paisajes estallados en pedazos en los que, como ocurre en la costa norte de Bretaña o en el mar de la China, fragmentos terrestres –islotes, masas rocosas, rompientes– parecen haberse diseminado sobre el mar de modo que hoy en día la mirada del profano no puede dejar de percibir un cierto parecido familiar pero tampoco puede reconstituir la coherencia perdida.

El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta.

Hay que preguntarse, por último, por la naturaleza y la calidad del recuerdo así producido. Los recuerdos de infancia se asemejan a recuerdos-imágenes: presencias fantasmagóricas que acechan, unas veces levemente y otras con más insistencia, la cotidianeidad de nuestra existencia, paisajes o rostros desaparecidos que encontramos también a veces, fugitivamente, en nuestros sueños, detalles incongruentes, sorprendentes por su aparente insignificancia. Partir en busca del recuerdo más antiguo es una experiencia extraña y decepcionante, pues es extraño que nos conformemos con dejar que acudan las imágenes –con la ayuda de otro si es aún posible– sin intentar ponerles una fecha, situarlas, relacionarlas, en definitiva, convertirlas en un relato.

En cuanto asumimos el riesgo de plasmar los «recuerdos» en un relato, asumimos también el de poder recordar únicamente el primer relato

o los que le siguieron, confiriendo un orden y claridad a lo que en un principio no eran más que impresiones confusas y singulares. El problema, con los recuerdos infantiles, es que en seguida son remodelados por los relatos de quienes los asumen como propios: padres o amigos que los integran a su propia leyenda.

Sin embargo, en cuanto nos alejamos del relato, en cuanto renunciamos a plasmar en forma de relato lo que denominamos «recuerdos», nos alejamos quizá también de la memoria, y no es seguro que el analizante, que trabaja a la par con su analista, se aplique única o principalmente a hacer un esfuerzo de memoria. Tal vez lo que esté intentando descubrir o entrever se encuentre a este lado de la memoria. En todo caso, es lo que sugiere Pontalis.

La cura psiconanalítica es en un principio considerada por Freud, así lo recuerda Pontalis, como algo que implica la «rememoración» de acontecimientos factuales y psíquicos. Pero Pontalis se pregunta si la represión se refiere realmente a los recuerdos. Para responder a dicha pregunta se plantea en primer lugar qué es exactamente un recuerdo: ¿una realidad escondida en el desván de nuestra memoria y que puede resurgir, intacta, en virtud de una impresión táctil o gustativa, como en el caso de Proust, a partir de una palabra, de un azar, de un «hecho insignificante», como sucede a veces en el tratamiento?

¿O se trata de otra cosa? Pontalis sugiere que es otra cosa. Y, para evocar esa otra cosa, parte de una primera observación: todos nuestros recuerdos (incluso aquellos que valoramos más porque nos aferran a la certeza de nuestra continuidad, de nuestra identidad) son «pantallas», no en el sentido de que disimulan recuerdos más antiguos, sino en el de que «sirven de pantalla» a las «huellas» que disimulan y contienen a un tiempo, huellas aparentemente anodinas que vienen inopinadamente a la mente de quienes se abandonan a las ensoñaciones o quienes hacen el esfuerzo de analizarse: «el motivo del papel pintado del cuarto infantil, el olor de la habitación de los padres por la mañana, una palabra cazada al vuelo....». Lo que queda inscrito e imprime marcas, prosigue, «no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia». Esas huellas están en cierto modo desconectadas de todo relato posible o creíble; se han desligado del recuerdo.

Pero ¿qué es una huella, una «huella mnémica»? Para responder a esta nueva pregunta, Pontalis, siguiendo a Freud, sugiere diversos elementos de respuesta. En primer lugar, nos dice, la memoria es plural, existen diversos «sistemas mnémicos». En segundo lugar, es necesario pasar de la noción de huella a la noción de *trazo*, trazado secreto, inconsciente, reprimido: la represión no se ejerce sobre el acontecimiento, el recuerdo o la huella aislada como tales, sino

sobre las conexiones entre recuerdos o entre huellas, «conexiones de las que ni siquiera las redes ferroviarias en que coexisten trenes de alta velocidad y vías en desuso pueden darnos mucho más que una imagen difusa» (p. 101). Por lo tanto, concluye Pontalis, recordar es menos importante que asociar, asociar libremente como se dedicaban a hacer los surrealistas; asociar, es decir, «disociar las relaciones instituidas, sólidamente establecidas, para hacer surgir otras, que con frecuencia son relaciones peligrosas...» (p. 102).

De todas estas consideraciones, Pontalis puede deducir ciertas normas relativas a la finalidad y al método de análisis. Pero sigue sin despejarse una duda sobre la naturaleza del lugar al que conduce la pista así abierta: es el lugar del «ello» (denominado así por defecto: el innombrable «ello»), lugar en donde la pregunta que el analista cree a veces oír y que el etnólogo percibe cuando observa a su vez la relación del fiel con su «fetiche», con su «dios-objeto», ya no se refiere a la identidad sino al ser; y tampoco es ya: «¿Quién soy?», sino «¿Qué soy?».

Si he deseado recorrer de esta manera –algo rápidamente, es cierto, pero de principio a fin– lo que denominaré «la pista Pontalis», es únicamente para situar en el contexto el entorno en el que se inscriben las preguntas que ahora intentaré plantear a partir de un cierto número de

«datos» etnológicos, «datos» que no consideraré «establecidos definitivamente», que no tendrán valor de respuestas, sino de preguntas, como las preguntas que los individuos objeto de la etnología no acostumbran a formular dado que, por su posición, están siempre en situación de responder, pero no de preguntar. En este sentido, procederemos en cierto modo a un ejercicio de etnología a la inversa.

Se me podría objetar que soy yo mismo quien transforma las respuestas en preguntas y que este malabarismo no me autoriza a hablar en nombre de otros. Tomada al pie de la letra, esta objeción es irrefutable. Pero no resta un ápice de valor al hecho de que, una vez puestos en perspectiva, dirigidos, en cierto modo, hacia nosotros y convertidos en pregunta, un cierto número de temas desarrollados por la antropología a partir de respuestas que etnólogos de campo obtuvieron de sus «informadores» no sólo cobran para nosotros sentido, sino que suscitan por parte nuestra respuestas serias, detalladas y ciertamente diversas, ya que unos y otros no poseemos ni las mismas referencias, ni la misma historia, ni tampoco la misma cultura.

Podemos avanzar que la literatura etnográfica nos da mucha información sobre la cuestión del tiempo, en cualquier caso la suficiente para plantearnos preguntas; que esencialmente nos

cuestiona sobre el uso que podemos hacer, cada cual por su parte o reunidos en grupos más o menos efímeros, del tiempo, de nuestro tiempo y del de los otros, del tiempo que pasa y del que retorna, del tiempo que muere y del que permanece, del tiempo suspendido y del tiempo en movimiento. Y, si admitimos la hipótesis según la cual nuestra relación con el tiempo pasa necesariamente por el olvido, no resultará tan sorprendente que ahora proponga una nueva hipótesis: la etnología, las teorías locales sobre el tiempo que esta disciplina ha recogido o reconstituido, los testimonios y las reflexiones que se ha esforzado en recopilar, ponen en evidencia ejemplos de olvido de los que podría afirmarse que poseen una virtud narrativa (que ayudan a vivir el tiempo como una historia) y que, en este sentido, constituyen, en términos de Paul Ricoeur, *configuraciones* del tiempo.

Nuestra vida práctica, nuestra vida cotidiana individual y colectiva, privada y pública, está influida por estas formas del olvido; empezaremos por evocar formas que nos son propias, para plantearnos seguidamente la siguiente cuestión: del conjunto de estas reflexiones, que han tratado más sobre la «utilización» del tiempo que sobre el tiempo en sí, de estas reflexiones indirectas y pragmáticas, ¿es posible hoy en día extraer algo parecido a una sabiduría, a un arte de vivir o incluso a una moral? La respuesta, de hallarla,

proporcionará seguramente información no tanto sobre quienes, aunque sea por persona interpuesta, se han planteado la pregunta (los «otros»), sino sobre quienes han intentado responderla: nosotros mismos.

La vida como relato

Antes de iniciar el estudio de las formas del olvido, quisiera decir unas pocas palabras sobre las sutiles relaciones que mantienen la realidad y la ficción, y expresar también algunas reservas sobre el modo como los especialistas de las ciencias humanas y sociales abordamos habitualmente este tema. Este modo refleja la unilateralidad de nuestro punto de vista, que no se confunde con el etnocentrismo o el egocentrismo y puede incluso ser completamente opuesto. Por ejemplo, en tanto que etnólogos podemos sentir la tentación de pensar que los otros, aquellos que nosotros observamos, viven una especie de ficción que no compartimos pero que hacemos objeto de nuestro estudio; para estudiarla esencialmente viajamos a África, a la Amazonia, a Oceanía: para estudiar una ficción particular en un lugar particular. Pero, ¡cuidado!, esta ficción tiene una doble dimensión y quien solamente percibe un aspecto

corre el riesgo de hacerse ilusiones y teorizar en vano. La dimensión es doble en un sentido muy simple: tiene sus reglas, su sintaxis y se concreta en relatos, historias, dramas, vividos en el transcurso del tiempo y, si bien existen muchas probabilidades de poder hallar algún rastro de estas reglas y de la sintaxis en el desarrollo de los acontecimientos (a pesar de las excepciones y transgresiones que constituyen la otra regla práctica), existen sin embargo muchas posibilidades de que nunca pueda deducirse de la sintaxis la infinita variedad de historias que la respetan en mayor o menor medida. En este sentido con frecuencia se desliza un equívoco. Paul Ricoeur se ha sentido muy seducido por los análisis de un antropólogo como Clifford Geertz que ponen de relieve la riqueza de las mediaciones simbólicas que ordenan la práctica en un medio cultural determinado. Ricoeur se siente seducido porque la etnología parece proporcionar de este modo ejemplos particularmente claros del simbolismo inmanente en el campo práctico, lo cual facilita y dirige la narración que puede hacerse de éstos o inspirarse en los mismos: si la acción puede ser objeto de narración «ello se debe a que está ya articulada en signos, reglas y normas» (t. I, p. 113, trad. cast. p. 119).

Hasta aquí nada que objetar. Clifford Geertz habla de la cultura como de un sistema de símbolos en perpetua interacción. Y Paul Ricoeur encuentra en esta definición un punto de apoyo

a su propia definición de lo que él denomina *mímesis I:* para imitar o representar la acción (de lo cual trata en *mímesis II*) hay que «comprender previamente en qué consiste el actuar humano, su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad» (p. 125, trad. cast. p. 129). La literatura «sería para siempre incomprensible si no viniese a configurar lo que ya posee una realidad en la acción humana» (p. 125, trad. cast. p. 130).

¿Dónde está pues el equívoco? Yo diría que en ambos autores. En Geertz, porque al hablar de la cultura del texto describe más bien una sintaxis (un pretexto o un contexto); y en Ricoeur, porque al considerar *mímesis I* como previa a *mímesis II* parece descartar que la vida pueda ser vivida, y no solamente escrita, como una ficción, que *mímesis I* y *mímesis II* puedan, en cierto modo, presuponerse una a la otra.

Comprendo que Geertz se interese por lo simbólico y Ricoeur por la literatura, pero, al hacerlo, olvidan o dejan de lado aspectos del «campo práctico» que quieren analizar de modo hermenéutico. Ricoeur describe muy bien la progresión del procedimiento interpretativo propio de la antropología simbolista o «comprensiva». Un sistema smbólico (léase una cultura) proporciona «un *contexto de descripción* para acciones particulares». Un gesto, una actitud, pueden ser, por convención simbólica, entendidos de un modo

u otro. Y, como sirven para la interpretación interna de la acción, los símbolos son a su vez interpretables. De este modo, lo simbólico confiere *legibilidad* a la acción. Pero, a propósito de «mediaciones simbólicas», Ricoeur habla precisamente de *textura* y no de texto, y paralelamente señala que no podría asimilar la «textura» de la acción al texto que el etnólogo *escribe* «con conceptos, sobre la base de principios nomológicos que son la aportación propia de la ciencia misma y que, por consiguiente, no pueden confundirse con las categorías bajo las cuales una cultura se comprende a sí misma» (p. 115, trad. cast. p. 121). Sin embargo a continuación añade que se puede hablar de la acción misma como de un «cuasi-texto», en la medida en que los símbolos que sirven de interpretantes internos de la acción «proporcionan las reglas de significación según las cuales se puede interpretar tal conducta» (léase aquí: interpretada desde el exterior, por el etnólogo).

Este «cuasi-texto» se parece más a un diccionario –a un «repertorio» según palabras del propio Ricoeur– que a un texto propiamente dicho. Más exactamente, sólo llegaría a ser un texto si, de un modo u otro, las prácticas observadas por el etnólogo se refiriesen exclusivamente a la cultura. Esta hipótesis hiperculturalista, según la cual existe una íntegra y recíproca transparencia entre sociedad, cultura e individuos, no

podría ser defendida actualmente por nadie, y sin duda tampoco por Geertz, pero daría por sí misma coherencia a la teoría de la cultura como texto tomada, podríamos decir, al pie de la letra.

Volvamos ahora de nuevo a Paul Ricoeur y a su esquema de las tres *mímesis* de las cuales recordaré superficialmente la idea de conjunto: *mímesis I* es, por así decirlo, una «auto-mímesis», el conjunto de meditaciones simbólicas que hacen que la acción, en el interior de un mundo dado, sea posible y pensable; *mímesis II* es el mundo de la plasmación de la intriga en el relato, de las «configuraciones narrativas» que reflejan el mundo en relatos históricos o en relatos de *ficción; mímesis III* es «la interacción entre el mundo del texto y el mundo del oyente o del lector» (p. 136, trad. cast. p. 140). Quisiera detenerme ahora un instante sobre la dificultad que he señalado anteriormente: la vida real que vivimos y de la cual somos testigos cada día, etnólogos o no, psicólogos o no, hermeneutas o no, ¿no se presenta acaso como un intrincado tejido de historias, intrigas, acontecimientos que afectan a la esfera privada o a la esfera pública, que nos narramos unos a otros con mayor o menor talento y convicción? («Oye, no te lo vas a creer, me ha pasado una buena...») Un análisis de tipo simbolista será claramente incapaz de agotar, e incluso de abordar, tal complejidad y movimiento. Por otro lado, todos los rasgos con los que Ri-

coeur caracteriza la operación de construcción de la intriga que permite pasar de *mímesis I* a *mímesis II*, de la vida social al relato literario, se aplican también a los guiones de la vida ya vivida que, por otro lado, son objeto constante de relatos espontáneos por parte de quien los vive, y de relatos más elaborados (reportajes televisivos o artículos periodísticos) por parte de quien los observa y comenta. Ricoeur es perfectamente consciente de este hecho y subraya además que la comprensión de la acción no se limita a la exploración del entramado conceptual y de las mediaciones simbólicas de la acción, sino que llega «hasta reconocer en la acción las estructuras temporales que exigen la narración» (p. 123). Pero su objetivo es el relato como tal y, más concretamente, el juego, el rol y la posición del tiempo en este relato. Desde esta óptica, Ricoeur está más interesado en examinar cómo el tiempo humano se ha configurado o refigurado en el relato literario que en proceder al recorrido en sentido inverso. Ésta es la razón, según creo, por la cual no se detiene demasiado en la referencia de Geertz, de la que sólo retiene, no sin aportar ciertos matices, la inspiración inicial (¡los historiadores, como relatan historias, son, según él, mucho más cautivadores!); y es también la razón por la cual no lleva muy lejos el análisis de los caracteres temporales de la acción «hasta el extremo en que podría hablarse de

una estructura prenarrativa de la experiencia temporal, como sugiere nuestro modo familiar de referirnos a historias que nos suceden, o a historias en las que nos hallamos inmersos, o simplemente a la historia de una vida» (p. 124).

La unilateralidad del punto de vista del etnólogo o del filósofo se hace aquí muy patente: si definimos a los demás como seres que viven una especie de ficción (en la cual, no lo olvidemos, intervienen una multiplicidad de personajes extraños: dioses, espíritus, hechiceros...), nosotros mismos nos definimos al mismo tiempo como observadores objetivos, que como máximo procuran no dejarse arrastrar por las historias de los demás, no dejarse imponer un rol; al hacerlo, no pensamos en las ficciones que vivimos nosotros mismos. Al proceder al estudio del relato, damos prioridad a un enfoque a partir del cual analizamos las modalidades de exploración y explotación de la vida a través del relato, pero dejamos de lado de manera deliberada las modalidades por las cuales la propia vida, individual y colectiva, se construye como ficción en sentido amplio (no como ficción antónima de la verdad del relato supuestamente «verdadero» de los historiadores, sino como narración, como guión que obedece a un cierto número de reglas formales). Ahora bien, la principal operación de plasmación en la «ficción» de la vida individual y colectiva es el olvido; y lo que yo quisiera analizar ahora –si no

analizar, como mínimo abordar– son las modalidades del olvido, las escenificaciones y las actuaciones que «configuran» el tiempo en la vida, incluso para hacer de él una especie de relato que se cuentan quienes lo están viviendo al mismo tiempo que lo viven.

El término «ficción», pese a todas las precauciones que puedan tomarse, sigue resultando molesto. Y no sólo porque, como señala Ricoeur, puede utilizarse en el sentido amplio de «configuraciones narrativas» o en el sentido restringido de relato no «verdadero», sino también porque actualmente vivimos cada vez más en un mundo invadido por las imágenes y la ficción, pero una ficción esta vez sin un autor reconocible. La categoría del autor, en el ámbito audiovisual, hace ya años que se ha precisado, diversificado y restringido a un tiempo (por ejemplo, se distingue entre el guionista y el realizador de una película, por no hablar también de todos los que, con funciones diversas, contribuyen muy directamente a la creación), pero este fenómeno se ha acentuado y ha cambiado de naturaleza a partir del momento en que el «producto» (audiovisual o literario, ya que la industria audiovisual no tiene el monopolio de las nuevas técnicas de producción) ha sido realizado en serie por equipos que han aplicado, no sin talento en ocasiones (eso ya es otra cuestión), recetas experimentadas, o han probado otras nuevas... De ahí a la

clonación en cadena de todo tipo de seriales-culebrón no hay más que un paso, franqueado con frecuencia. No quisiera insistir demasiado sobre la noción de autor, sino sugerir simplemente que la multiplicación de la imagen, el desarrollo de la publicidad y del turismo, la plasmación del espacio geográfico en la ficción, hacen que hoy en día el empleo del término ficción sea aún más difícil, pues, lejos de limitarse a las «configuraciones narrativas» de Ricoeur, «verdaderas» o no, históricas o novelescas, corre el riesgo de aplicarse cada vez más a la relación que cada uno de nosotros mantiene, a través de la imagen, con los demás, con el mundo y con la historia.

Sin embargo, la «ficción», la «construcción de la ficción» que yo concibo, es lo contrario al «todo ficción» que nos amenaza; más bien equivale a la «estructura prenarrativa» que evoca Ricoeur y de la cual me limitaré a sugerir que, con anterioridad a su posible papel en la elaboración de un relato «imitando» lo real, confiere forma temporal, diacrónica y dramática a la propia realidad.

El etnólogo tiene que estar ojo avizor: debe vigilar a derecha e izquierda. En cuanto he empezado a hablar de estructura prenarrativa para buscar su huella y su ilustración en los datos etnográficos de que dispongo, he creído ya ver cómo se fruncía el ceño de mi superego etnológico o, digamos, de mis colegas más atentos. Si pretendo

que los otros vivan la ficción, y más aún su propia ficción, situándome por definición fuera de ésta, e incluso fuera de cualquier tipo ficción pues mi objetivo es elaborar «documentos», como decía Bataille, transcribiendo lo que tengo ante mis ojos ¿no estoy acentuando la no-contemporaneidad del observador que ha denunciado precisamente Johannes Fabian y cuya huella está presente en toda la literatura antropológica?, en definitiva ¿no estoy contribuyendo a reproducir y a amplificar la ficción etnográfica?

Es cierto que, en la situación de investigación etnográfica tradicional, el investigador y los investigados no se sitúan en el mismo plano temporal, no son, en sentido literal, contemporáneos. El investigador tiene un proyecto a mayor o menor plazo (unos artículos, un libro...) y un presente: el presente que, puesto provisionalmente al servicio del proyecto, constituye el tiempo mismo de la investigación. El investigado, por su parte, al margen de su papel en el lanzamiento de un proyecto que contribuye a poner en órbita, no tiene en el mejor de los casos más que una vaga idea del mismo. Cuando el investigador y su informador comen juntos o están preocupados por una amenaza de tormenta, se inscriben en el mismo transcurso temporal y esta sincronía implica participación: participación en

los alimentos, participación en las preocupaciones. En cuanto vuelven a su «trabajo», la situación es distinta. El etnólogo parece tratar a su informador como depositario de una memoria total y colectiva (que engloba el pasado, los mitos, las instituciones, el vocabulario del grupo), pero este aparente ideal de exhaustividad es una trampa: lo que el primero se dedica a recoger son índices susceptibles de proporcionarle ideas o de corroborar las que ya tiene, siempre tomando como referencia un corpus preexistente de textos y teorías –la etnología existente– que se supone que debe conocer, ilustrar, completar o discutir; lo que el segundo cree que proporciona al primero, con la ayuda de algunos ancianos o de algunos especialistas, es, desde su punto de vista, la historia de su grupo; mientras que el etnólogo posiblemente subrayará más tarde, por escrito, que dicha «historia» procede de una memoria genealógica corta, y oscila rápidamente entre la evocación mítica de los antepasados y de los orígenes y algunas teorías locales (sobre la enfermedad, la persona, la iniciación...) que constituyen desde su perspectiva un verdadero corpus de conocimientos, la expresión de un saber perenne y de un poder eficaz, mientras el etnólogo ve en él más bien «creencias», sin interrogarse sobre la acepción del término, sin explicitar jamás el malentendido. Algún incidente da testimonio de ello de vez en cuando, por ejemplo cuando los lu-

gareños se excusan de no poder revelar el «secreto» último de un ritual de iniciación a un etnólogo que no lo considera objeto de estudio, aunque por cortesía demuestre comprensión y se lamente de ello. Los datos del informador constituyen para el etnólogo la materia prima de una reelaboración que convertirá en conocimiento, mientras que, desde el punto de vista del informador, el etnólogo es el testimonio de antiguos conocimientos aún vigentes. Además, durante el tiempo de la investigación, uno y otro se abstraen del ruido y los parásitos suscitados por una actualidad cada vez más arrolladora.

Pero la ficción de los otros cambia de sentido a partir del momento en que tomamos conciencia de que todos vivimos ficciones. Creo que, si consigo deshacerme de la «unilateralidad del punto de vista», el hecho de que los demás vivan en la ficción –digamos, para eliminar la ambigüedad, en lo «narrativo»– contribuirá más bien a que ellos se acerquen a mí y yo a ellos, porque yo también vivo en la ficción y en lo narrativo. En el fondo, mi idea es que, a través de las preguntas que me plantean y el cambio de marco que me imponen, los otros me ayudan a tomar conciencia de la dimensión narrativa de toda existencia, tanto la mía como la suya, y que esta toma de conciencia me prohíbe definitivamente asignarles un tiempo («mítico» o «mágico») esencialmente distinto al mío. Ciertamente nuestras

ficciones son distintas, pero la regla general es la siguiente: ninguna ficción individual es rigurosamente contemporánea de otra (cada cual tiene su pasado y sus esperas) y las diferencias inducidas al respecto por la situación de investigación y por la cultura son de gradación, no de naturaleza.

Vivimos simultáneamente varios relatos ¿qué duda cabe? Sabemos bien que en cada uno de ellos desempeñamos un papel distinto y que no siempre tenemos el mejor papel. Sabemos además que algunos de estos papeles son más íntimos que otros, que nos resultan más personales. No siempre nos resistimos al deseo de reinterpretarlos, remodelarlos, para adaptarlos a la situación actual. A veces incluso nos inspiran el deseo de escribir un diario, es decir de convertirlos en un verdadero texto, un relato del cual podamos calibrar día tras día, contando las páginas blancas que aún no hemos escrito, las sorpresas buenas y malas que nos reserva. En ambos casos, escritos o no, estos relatos son siempre (incluso cuando no son «fabulaciones», «productos de la imaginación», «exageraciones» susceptibles de suscitar la sonrisa de otros testimonios) el fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación del pasado.

De estos relatos, por otra parte, somos y no somos el autor, pues a veces tenemos el sentimiento de haber sido capturados en el texto de otro y de seguir o sufrir el desarrollo del mismo sin poder intervenir en él. Una captura en el relato de otro puede tener como marco y como objeto una relación afectiva: de amor, de celos, de cólera o de compasión. Pero generalmente resulta del encuentro entre dos niveles distintos de relato: así la historia de un individuo puede balancearse (puede incluso inclinarse hacia la muerte) porque está presa de la gran historia, por ejemplo tras una declaración de guerra. Evidentemente entre el nivel íntimo y el nivel histórico (el de la gran historia que se está haciendo y diciendo), hay niveles intermedios: las historias familiares, las historias profesionales, las noticias, los sucesos, la política, el deporte. Estas historias pueden ser tan impactantes como para subírsenos a la cabeza, para lanzarnos a la calle aullando de alegría o tristeza porque «nuestro» candidato ha ganado las elecciones, porque un equipo de fútbol ha ganado la Copa, porque una princesa ha muerto. No es que coloque estos acontecimientos en un mismo plano, me limito a subrayar que cada uno de ellos se inserta en un relato que nos implica, porque constituye nuestra versión de los hechos, y porque ocupamos en él un lugar, por muy mínimo o pasivo que sea, como miles y millones de otros individuos ocu-

pan su lugar en la versión que elaboran; y poco importa, desde este punto de vista, que todas estas versiones estén influidas, modeladas, a veces casi dictadas por los discursos oficiales o por los medios de comunicación.

Por la cantidad extremadamente variable de individuos que consiguen implicar, estos relatos podrían ordenarse según una lógica segmentaria similar a la que los antropólogos británicos estudiaron hace ya tiempo en África: segmentos distintos de un cierto nivel social (segmentos de linaje) se unen a otro nivel de actividad social (el linaje reagrupa segmentos de linaje y se distingue de otros), y las unidades propias de este nivel se combinan, a un nuevo nivel, para definir unidades superiores (el clan reagrupa los linajes y se distingue de los otros clanes). Un relato puede implicar a un solo individuo: una pasión se vive a veces en solitario, a ciegas, y tiende a alejar a los otros, a todos los otros, e incluso a veces al objeto de la pasión, cuando el sentimiento no es compartido. Recordemos las palabras de Stendhal, en su obra *Promenades dans Rome*, sobre las canciones romanas y su melancolía: «Por mi parte, lo que me conmueve es la música, impregnada de una pasión tan profunda, y tan ajena al vecino, que resulta molesta. ¡Qué le importa el vecino al hombre apasionado! No hace más que percibir en la naturaleza la infidelidad de su amada y su propia desesperación».[3] Podemos es-

perar que este individuo apasionado, sordo y ciego a todo lo que no sea el relato de su desgracia, recobre el ánimo y la libertad para implicarse en otros relatos, compartidos, más colectivos, unificados o por lo menos entrelazados, posiblemente estructurados por un calendario común (como el calendario deportivo, que reproduce el carácter cíclico del calendario crono-meteorológico y del calendario cristiano, con sus estaciones, sus aperturas y sus clausuras, sus fiestas y su cuasiliturgia). El aficionado al fútbol vive a la espera de las peripecias y sobresaltos de la historia del campeonato; y cuando digo *vive* a la espera, lo digo en el sentido literal: esta aventura forma parte de su vida y existe esencialmente en calidad de un relato confeccionado para él mismo o para otros; lo que no significa evidentemente que el aficionado al fútbol no viva también otras historias, que no se interese por su familia, su trabajo o la política, por ejemplo. Todos estos relatos «intermediarios» (intermediarios entre lo que forma parte de la esfera privada y lo perteneciente a la macro-sociedad) tienen un punto en común: apasionan a quienes se implican (los aficionados al fútbol, los compañeros de oficina, los militantes de un partido) y dejan totalmente indiferentes a quienes no se implican, quienes no mantienen con ellos esa relación de autor-personaje que define la «implicación». La exterioridad de la mirada o de la audición puede ser,

en estos ámbitos, total, absoluta: «Sabes, para mí, estas historias son como si me hablaran en chino...». Otra lengua, otro lenguaje, otra narración, es exactamente eso. Por el contrario, un acontecimiento importante o presentado como tal, una amenaza colectiva o una gran cuestión de sociedad puede elevar considerablemente el nivel de implicación; y, en consecuencia, el nivel de identidad colectiva de los autores-personajes implicados.

La lógica mecánica del modelo segmentario (que, sociológicamente, sólo ha sido un instrumento, a veces discutido, de descripción de las sociedades constituidas por linajes o por clanes) no corresponde por otra parte con exactitud al encadenamiento de los niveles de relato que acabo de esbozar. Porque, en cada nivel del relato, el autor-personaje está implicado de modo individual y a la vez colectivo: está implicado de modo individual pues la pluralidad de relatos en los que interviene afecta a cada uno de ellos (no vemos un partido de fútbol con el mismo placer si nos acaban de informar de la amenaza de un despido laboral), y el relato de una vida, además, no es el resultado de una superposición de relatos sino algo que impregna a todos ellos con un rasgo original, idiosincrásico; y está implicado colectivamente, pues, por muy solitario que pueda ser el recorrido, estará por lo menos perseguido por la presencia de otro, bajo forma de lamen-

to o de nostalgia; de tal modo que, de manera diferente pero siempre marcada, la presencia de otro o de otros es tan evidente a nivel del relato más íntimo como lo es la del individuo singular al nivel más global del relato plural y colectivo. Tal vez incluso el juego de reflejos entre estas dos presencias se manifieste en cualquier tipo de relato (confesión, confidencia, palabras pronunciadas después de haber bebido, toma de declaración) mediante el cual un individuo manifiesta de vez en cuando la necesidad de recapitular su existencia, de explicar su vida, de darle coherencia: es un juego entre la *«distentio»* y la *«intentio»* del espíritu dividido entre memoria, atención y espera, por utilizar los términos agustinianos comentados por Ricoeur, o, sencillamente, entre la *discordancia* de los tiempos singulares y la *concordancia* esperada de su reconciliación en los relatos a distintas voces.

Con este tipo de relatos topa inmediatamente el etnólogo cuando se aproxima a un grupo extranjero, relatos con implicaciones variables que intenta entender lingüísticamente (la mayor parte de las veces, al principio al menos, con la ayuda de un intérprete, y luego comprender en su doble dimensión de discurso particular y singular que suscita cuestiones generales y colectivas). En este sentido, no creo que sea más difícil, para un recién llegado ajeno a uno y otro medio, entender a un campesino africano evocando la serie

de ataques de que cree ser objeto por parte del entorno familiar, la lista de remedios a los que ha recurrido, los curanderos a los que ha consultado y en ocasiones los episodios oníricos que tienen para él un valor de diagnóstico, que seguir las palabras de un joven ejecutivo de una empresa describiendo sus difíciles relaciones con sus subordinados y con su superior inmediato, su estrategia de promoción, los cursos que le han obligado a seguir para nutrir su moral de ganador y el nuevo organigrama que la dirección acaba de aprobar. No pretendo comparar estos enunciados desde el punto de vista de su credibilidad (del contexto más o menos racional en el que se inscriben o de su eficacia práctica), sino recordar que los dos corresponden a un análisis de la realidad explicitada en un relato que pone en juego simultáneamente una historia individual y referencial colectivas. Tanto en un caso como en otro, no veo inconveniente alguno en considerar que el observador registra «ficciones», «narraciones», que le resultan abiertamente extrañas pero en cuyas razones puede penetrar. La expresión de «etnología participante» no tiene otra significación y no presupone ninguna especie de fusión mística con los demás. Se puede penetrar en las razones de un individuo o de una colectividad sin confundirse con ellos y, cuando a propósito de hechos de «brujería», Evans-Pritchard confesaba que consiguió razonar en los mismos términos que sus interlo-

cutores zandé, no hacía más que indicar que se había familiarizado con su especial retórica y gramática y que comprendía el sentido de los relatos que las ponían en práctica.

Ciertamente el hecho de registrar relatos de otros, de «participar» en sus «ficciones», no deja de tener, como puede suponerse, consecuencias en la vida del observador, en sus propias «ficciones». Las narraciones de unos y otros no pueden coexistir sin influir o, más exactamente, sin configurarse de nuevo unas con otras. Se aplica esto a la investigacón etnológica, de la que no salen jamás indemnes ni quienes han sido objeto de ella ni aquel o aquella que la iniciaron: no tendrán desde entonces la misma vida que antes; más exactamente, todo lo que vivirán y dirán a partir de ahora integrará de una manera u otra la pluralidad de las narraciones producidas en esta ocasión. Se aplica también, más ampliamente, a los encuentros conflictivos entre colectividades –fenómenos de colonización– una de cuyas consecuencias conocidas es la producción de nuevos relatos, tanto individuales como colectivos, y uno de cuyos recientes descubrimientos consiste en comprender (para horror de todo tipo de racistas) que, a largo plazo, éstos transformarán quizá de igual manera las vidas y los relatos de los antiguos colonizadores y de los antiguos colonizados: así, la historia del arte, y especialmente de la música, alcanza una cota mundial de

implicación tal vez sin precedente en la historia de la humanidad.

Antes de abordar la cuestión del papel del olvido en las configuraciones de las vidas que se están narrando (de las vidas-relatos que se viven narrándolas en la continuidad de la conciencia, lo que no impide que quienes «viven su vida» puedan contarla también a los demás), quisiera volver de nuevo sobre la noción de ficción, o más bien interrogarme sobre la relación entre la dimensión narrativa de la existencia, que acabo de evocar brevemente, los relatos en el sentido más corriente del término (los relatos narrados o escritos) y esta categoría especial de relatos a propósito de los cuales Jean-François Lyotard hablaba de «grandes relatos», mitos modernos del futuro que parecen servir de eco, antes de quedarse a su vez obsoletos, a los primeros «grandes relatos», mitos que tratan sobre los orígenes de la naturaleza, el nacimiento de la humanidad o la fundación de las ciudades.

En primer lugar, se impone una constatación que es asimismo una paradoja: la ficción es el modo de abandonar el mito. Jean-Pierre Vernant aborda este tema cuando señala[4] que los griegos se aferraban cada vez más a su religión, con el paso del tiempo, en la medida en que la percibían a través de sus obras –la epopeya, la tragedia– que ellos veían como ficciones. Transmitidos primero oralmente y luego por escrito, los re-

latos de los mitos suscitaban una creencia «al igual que la conferida a un relato del que se sabe que es solamente un relato», creencia a la vez distanciada y sólida en la medida en que la transformación del mito (que implica su olvido parcial) se presenta como la expresión de una memoria colectiva que consolida al grupo. Vemos pues cómo los relatos de ficción se sitúan a distancia de los mitos en los que sin embargo se encuentra su origen y cómo, en cierto modo, se desprenden de la religión reproduciéndola. Walter Benjamin[5] hacía alusión a esta «toma de distancia» al señalar que los cuentos de hadas «nos muestran las primeras disposiciones que adoptó el ser humano para disipar la pesadilla mítica». Precisamente en el cuento, señalaba, aparecen personajes como «el tonto», «el hermano mayor», el viajero, el sabio, que combinando astucia e insolencia, hacen fracasar la violencia de la naturaleza y consiguen hacer de ella su cómplice. Lo paradójico de un novelista como Joseph Conrad es que consiga inventar un narrador (o mejor dicho un doble narrador, pues Marlow es el héroe-narrador de un relato en el relato, mientras que el narrador del relato global permanece en el anonimato), un doble narrador, pues, que nos hace retroceder, en sentido inverso, hacia el «corazón de las tinieblas», la pesadilla mítica, «el horror» que evoca Kurtz en un último suspiro, el héroe confrontado al salvajismo más primitivo. Es cierto que el relato de este retorno hacia el mito es más exactamente la historia de ida y vuelta de Marlow, que escapa de la pesadilla, mientras la víctima de ésta, Kurtz, es incapaz de pronunciar palabra. Propp afirmaba por su parte en la *Morfología del cuento,*[6] y así lo señala Ricoeur,[7] que el cuento era la transformación (la transformación: esa mezcla de recuerdo y de olvido) de la religión: «Una cultura muere, una religión muere, y su contenido se transforma en cuento» (p. 131, trad. cast. vol. II, p. 435). Pero no se trata de hecho de una operación en dos tiempos: muerte de la religión, nacimiento del cuento. Esta oposición dual, que había interesado al Colegio de Sociología y especialmente a Guastalla, Caillois y Rougemont, debe entenderse no como el producto de contingencias históricas, ni tampoco como una corrupción del mito propiciando su sustitución por la literatura, sino como un puro y simple efecto interno: quizás el destino de toda religión, porque el destino es esencialmente narrativo, consista en reproducirse siempre cambiando de naturaleza. El ejemplo griego sugiere que la religión cobra vida únicamente cuando conjura el mito mediante el relato, que el propio desarrollo religioso suscita una profusión de relatos que, tomando la religión como objeto o como pretexto, modifican progresivamente sus modalidades y su naturaleza. Los propios relatos pertenecen a géneros literarios diferentes –epo-

peya, cuento, tragedia...– que podemos sentirnos tentados a situarlos más o menos lejos de los mitos a los que hacen referencia, pero de los que hay que considerar también su prolongación en obras más especulativas, históricas o filosóficas, que acusan aún más, incluso cuando hacen referencia a la apologética religiosa, la distancia con el mito original.

Una primera enseñanza, en mi opinión incontestable, de la etnología es que los relatos íntimos con los que se identifican las vidas individuales y personales desempeñan el mismo papel a este respecto que los relatos literarios pertenecientes a géneros particulares. Todos los etnólogos que han trabajado con adivinos o curanderos lo bastante cultos como para citar fragmentos de mito en apoyo de su práctica y producir simultáneamente un diagnóstico médico y una exégesis mítica han podido observar que, aquellas frases por ellos enunciadas y correspondientes a un episodio importante de la vida del consultante, podían, debido precisamente a esta simultaneidad, enriquecer con glosas y desarrollos inéditos el mito de referencia. Cuando el chamán de un grupo amerindio informa, al despuntar el día, de las peripecias del recorrido nocturno en pos de los dioses y los muertos y de las almas en pena, su relato añade nuevos elementos a la representación mítica común. Michel Leiris[8] hace una descripción muy interesante de

los individuos poseídos por los *zar* en Etiopía. Por una parte subraya que el *zar* principal de un individuo, el que le posee más frecuentemente, ha sido elegido en virtud de su similitud (es pues el *zar* quien «se parece a su caballo» y no a la inversa), por otra parte que todo lo que acontece a este individuo durante la posesión (y en consecuencia al *zar* en él encarnado) puede encontrarse ulteriormente en los relatos de factura mítica relacionados con el *zar*. Con lo que la historia individual reaparece en el mito.

Ciertos cultos denominados «sincréticos», del tipo «afrobrasileño», ilustran de manera particularmente clara esta proyección del mito en el relato. Tales cultos se adaptan efectivamente al presente, a las circunstancias y a las exigencias de la actualidad. Al mismo tiempo, se refieren también más o menos nítidamente a un pasado remoto, a unos orígenes, mediante la evocación de ciertas figuras míticas relacionadas con el bosque, el agua, el cielo, la tierra... A fin de cuentas, en el umbanda brasileño o en el culto a María Lionza en Venezuela, por ejemplo, intervienen «estratos» de personajes que tienen todos más o menos la misma función (poseer a un humano y hablar por su boca) sin tener el mismo estatuto: divinidades de la naturaleza, héroes históricos como Bolívar, figuras recientes de la vida pública (un artista, un médico...). La distancia respecto al mito original, que es por otra

parte objeto de versiones diversas y confusas, se expresa entonces mediante el hecho de que, progresivamente, las figuras más antiguas dejan de «descender», de «poseer» a los hombres y de hablar por su boca. A riesgo de simplificar en exceso, podríamos decir que, cuanto más se empeña el culto en producir y controlar los relatos que los seres humanos hacen de sus desgracias cotidianas, más escasa se hace la presencia de las fuerzas poseedoras (las que les responden) y más se acercan éstas al presente actual. La proyección del mito tiene lugar entonces a través del culto y éste se reduce cada vez más a relatos referidos a lo cotidiano. Al término del proceso sólo quedan pacientes explicando sus desgracias y consultantes que escuchan en silencio y, a veces, sólo a veces, responden.

Más cerca de nosotros, existen incontables ejemplos de la influencia que puede ejercer a largo plazo, sobre los dogmas de mayor peso, la multitud de vidas vividas y los sentimientos expresados individualmente. No existe hoy ninguna historia de las religiones (incluidas las monoteístas) que no tome en consideración los dos fenómenos que la actual «aceleración» supermoderna hace converger de manera inédita: la plasmación en forma de relato y la individualización.

He intentado hasta aquí mostrar la importancia de considerar la dimensión narrativa cuando nos interesamos por la historia, a corto y a

largo plazo; he tomado para ello el ejemplo de lo que se podría denominar la paradoja de la religión, según la cual su desarrollo narrativo rechaza su origen mítico, y he recordado finalmente que tal desarrollo narrativo no concierne únicamente a las formas literarias consagradas sino también a los relatos que adornan cada vivencia individual, cada vida en trance de vivirse y de narrarse. De este modo, la paradoja de la religión radicaría en la labor de duelo y olvido efectuado por el relato sobre el mito. Dicho de otro modo, toda religión podría definirse, bajo este aspecto, como religión «del fin de la religión», reproduciendo la expresión que Marcel Gauchet reserva para lo que él considera como la excepción cristiana en su libro *Le désenchantement du monde*.[9]

¿Nos atreveremos a plantear, para acabar, la cuestión de los «grandes relatos»? ¿Han muerto? ¿Han muerto realmente? Para responder habría que hallar en primer lugar, como en una canción que cantaba Reggiani, el cadáver, saber dónde lo han puesto. ¿Dónde buscarlo? ¿En las bibliotecas? ¿En los archivos del o de los partidos comunistas y de algunos otros? ¿O acaso, dado que también había y sigue quizás habiendo grandes relatos liberales, en los manuales de economía política? Y tan sólo me referiré a los mitos del futuro que, desde la Ilustración y la Revolución, estamparon el sello de la esperanza, del pro-

greso o del horror en la historia de la humanidad, para hacer una breve alusión a la relación entre las «vidas-relatos» de los individuos y los grandes relatos con pretensión universal. La historia de las ideas, bajo todas sus formas, ignora las primeras y se interesa únicamente por las segundas. Sin embargo los mitos del futuro han sido vividos por millones de individuos que han creído en ellos y, sobre todo, que han concebido una idea personal del sentido que había que otorgarles: por esta misma razón han optado por construir e interpretar una parte de su propia vida, por integrar el tema mítico a la partitura de su existencia (la metáfora musical se presta bien a la evocación de la vida como relato, con sus cambios de clave, de modo y de tempo). A través de sus millones de «pequeños relatos» han logrado influir en el sentido del gran relato con pretensiones globalizadoras; lo han sacado de su caparazón, lo han machacado y troceado. Muchos de ellos ni siquiera han tenido que negarse a sí mismos en el momento de la desilusión: no era su propio relato el responsable. Y esto es lo que, a mi parecer, distinguirá siempre la historia del comunismo de la del fascismo: las ficciones de una no son las de la otra y esta diferencia salta a la vista en cuanto se presta atención a las ficciones individuales, a las vidas individuales que se atreven o no se atreven a narrarse. El fascista está desprovisto de memoria. No aprende nada. Lo que

equivale también a decir que no olvida nada, que vive en el presente perpetuo de sus obsesiones. Muchos antiguos comunistas han evocado el pasado de su ilusión. ¿Hemos oído alguna vez la voz de los otros?

Las tres figuras del olvido

La memoria del pasado, la espera del futuro y la atención al presente ordenan la mayor parte de los grandes ritos africanos, que se presentan así como dispositivos destinados fundamentalmente a pensar y a administrar el tiempo. Si intentamos distinguir estos ritos, algo que creo posible, según tengan por objetivo primordial el pasado, el presente o el futuro, no nos sorprenderá detectar pese a todo zonas de superposición (y por lo tanto de ambivalencia y ambigüedad): ninguna dimensión del tiempo puede pensarse haciendo abstracción de las demás, y el rito es muy ilustrativo de la tensión entre la memoria y la espera que caracteriza el presente, por cuanto organiza el paso de un antes a un después del que es intermediario y a la vez referencia.

Tres «figuras» o formas del olvido se perciben en ciertos ritos que calificaré por este motivo de emblemáticos.

La primera es la del *retorno* cuya principal pretensión es recuperar un pasado perdido, olvidando el presente –y el pasado inmediato con el que tiende a confundirse– para restablecer una continuidad con el pasado más antiguo, eliminar el pretérito «compuesto» en beneficio de un pretérito «simple».

La posesión es la institución emblemática del retorno: en África como en América, quien ha sido poseído, siguiendo diversas fórmulas rituales, por un espíritu, un ancestro o un dios, debe olvidar ese episodio en cuanto ha finalizado. La presencia de otro en él, o de otro él mismo, se borra entonces de su conciencia, pero los demás, quienes le rodean, han sido testimonios de esta posesión y a veces destinatarios del mensaje que la fuerza poseedora entregaba por boca de su poseído. El poseído, por su parte, «vuelve en sí» o «recupera el sentido», expresiones del lenguaje corriente que se aplican literalmente a la descripción del «retorno» del poseído.

La segunda figura es la del *suspenso*, cuya pretensión principal es recuperar el presente seccionándolo provisionalmente del pasado y del futuro y, más exactamente, olvidando el futuro por cuanto éste se identifica con el retorno del pasado. Los ritos que escenifican emblemáticamente esta suspensión del tiempo corresponden a períodos de interregno y a veces a períodos interestacionales. La inversión sexual o social que con

frecuencia es representada (en el sentido teatral del término) en estas ocasiones, manifiesta su carácter excepcional y, en cierto modo, interino. Quien representa el rol de la inversión (la mujer que imita al hombre, el esclavo que se proclama rey) juega a abolir en él la presencia del mismo y no puede descartarse que caiga en el propio juego: deja de ser lo que era y olvida lo que será nuevamente (él mismo) o llegará a ser (un muerto, en el caso del esclavo destinado a seguir la suerte del rey difunto). El suspenso equivale a una estetización del instante presente que únicamente puede expresarse en futuro perfecto («Habré vivido por lo menos esto»).

La tercera figura es la del *comienzo* o, podríamos decir, del *re-comienzo* (que quede claro que este último término designa algo completamente contrario a la repetición: una inauguración radical; el prefijo *re-* implica en adelante que una misma vida puede experimentar varios principios). Su pretensión es recuperar el futuro olvidando el pasado, crear las condiciones de un nuevo nacimiento que, por definición, abre las puertas a todos los futuros posibles sin dar prioridad a ninguno. La forma ritual emblemática del comienzo o del recomienzo sería la iniciación que, bajo modalidades variables, se presenta siempre como un engendramiento o un nacimiento. Lo que entonces se borra o se olvida, en el instante en que surge una nueva conciencia

del tiempo, es simultáneamente aquel ser que el iniciado ya no es y aquel otro que aún no es, el mismo y el otro en él. El futuro que se ha de recuperar no tiene aún forma, o más exactamente es la forma incoativa del presente.

Finalmente el presente es siempre el tiempo de conjugación del olvido: el presente continuo («estoy volviendo», «estoy de vuelta»), la forma presente de un tiempo compuesto que, significativamente, utiliza el auxiliar *estar,*[10] un verbo de estado; el presente puro, el puro presente del instante («estoy aquí»); el presente incoativo que se abre sobre el futuro («voy a partir»). Podríamos decir también que, cuando se trata del olvido, todos los tiempos son tiempos de presente, ya que el pasado se pierde o se recupera en el presente y el futuro no hace más que insinuarse en él. Estas figuras, que tienen un ligero aire de familia, que se parecen, que pueden a veces confundirse, porque las tres son hijas del olvido, se encuentran también en nuestras vidas, en la medida en que nuestras vidas son conscientes de sí mismas, y en nuestros libros, en la medida en que nuestros libros hablan de nuestras vidas.

Dos precisiones son, no obstante, necesarias antes de ampliar por esta vía el campo de nuestra reflexión.

Las «figuras del olvido» y las instituciones «emblemáticas» que las ilustran son ambivalentes: valen al mismo tiempo para una colectividad y para unos individuos. La posesión, los rituales de inversión, las iniciaciones, son acontecimientos sociales, pero también son al mismo tiempo pruebas individuales. El tiempo social y la duración individual son asumidas, «trabajadas», modeladas por los mismos ritos. Pero, por esta misma razón, las significaciones colectiva e individual de éstos no coinciden necesariamente. La colectividad conserva en la memoria los episodios de la posesión; el individuo poseído debe olvidarlos. Los ritos de inversión son vividos como «ajenos a la duración» por sus actores principales, pero son tan sólo una secuencia de un drama, una más entre las muchas que contemplan quienes organizan y controlan su desarrollo. La iniciación es vivida una sola vez por el iniciado, como un momento inaugural, inédito, irreversible, pero más tarde, convertidos en testimonios de la iniciación de los otros, el iniciado y sus compañeros serán más sensibles al carácter recurrente del acontecimiento, como les ocurría a quienes asistían a su propia iniciación. Esta ambivalencia tiene, sin embargo, sus límites: el rito es celebrado generalmente en un ambiente afectivo que tiende lazos de simpatía entre los celebrantes y los asistentes; además toda celebración ritual es inaugural y un rito realizado siempre tiene un valor incoativo: abre o reabre el futuro. El olvido del presente, del futuro y del pasado que acabamos de exponer es en primer

lugar el correspondiente a los individuos, pero, en el contexto ritual, es eminentemente contagioso.

La segunda precisión que podemos señalar al respecto se refiere a la noción de individuo y relativiza la oposición precedente (colectividad/ individuo). Efectivamente todos los planteamientos rituales demuestran que la identidad individual se construye al mismo tiempo que la relación con los demás y a través de esta relación. A este respecto, las «figuras del olvido» son ejemplares: la posesión da al poseído un plus de identidad a los ojos de los otros; los ritos de inversión son obviamente marcadores de identidad sexual o sociopolítica, en la medida misma en que escenifican una voluntad (interpretada) de desmarcarse; la iniciación da un estatus social al iniciado y crea una solidaridad entre «promocionarios». El vínculo con el tiempo es siempre concebido en singular-plural. Lo que significa que hay que ser como mínimo dos para olvidar, es decir para gestionar el tiempo.

* * *

Mi experiencia más intensa de retorno la tuve precisamente en África. Estuve viviendo varios años en ese continente y después volví a Francia. Desde entonces no he dejado de volver, a intervalos regulares, para estancias de algunos meses. La llegada al aeropuerto costero a orillas de la laguna y de la selva tropical siempre me ha proporcionado o impuesto las mismas sensaciones: la humedad ardiente del aire que me golpeaba el rostro y el olor de la tierra rojiza que me atenazaba la garganta. La brutalidad de esta acogida, a la que no había modo de escapar, sólo tenía parangón con la facilidad con la que me adaptaba, poniéndome enseguida en situación, encontrando nuevamente la cordialidad de los amigos, las voces y la música del acento francés «local», los ruidos y colores, las urgencias del momento («¿Dónde me lleváis a cenar?») y las preocupaciones del día anterior, como si hubiera salido ayer y volviera de nuevo a casa (*home, sweet home!*) con la amable sensación de la costumbre. El encanto profundo que África ejerce siempre a mis ojos radica en este enorme y desbordante poder de acogida, que sobrevive al tiempo pasado, a la edad, a los amigos desaparecidos, y ofrece al viajero fiel la recuperación de un presente siempre igual.

Algunos viajeros de vocación gestionan con precaución su capital geográfico. Intentan apartar algunos frutos para la sed: algunas *terrae incognitae*, algunos lugares para explorar, que conservan en mente esperando poner algún día los pies en ellos; administran emociones futuras. Pero son frecuentemente estos mismos viajeros quienes reservan otros lugares a las alegrías del

retorno e intentan mantener intactos algunos fragmentos de pasado por continuar, por completar; algunos presentes de recambio; algunos decorados inamovibles para algunas vidas paralelas.

Saben perfectamente que estas vidas diferentes no son verdaderamente paralelas y que pasando de una juventud preservada a otra, de un continente a otro, no cesan de envejecer, pero les basta con sentirlas entrelazadas con la suficiente ductilidad o unidas con un vínculo lo bastante amplio como para conservar la ilusión de poder conjurar el paso del tiempo al desplazarse en el espacio.

Nada consideran más importante que la felicidad, o más exactamente el instante, y en el instante en que, cual poseído que sale de su posesión bajo la mirada enternecida y vigilante de sus ayudantes, salen del avión, despedidos por azafatas y auxiliares, para deslizarse hacia un pasado que ya no recuerdan haber dejado, se sienten irresistiblemente felices.

Sin embargo, no hay nada más difícil de llevar a cabo con éxito que un retorno; requiere una gran capacidad de olvido: no conseguir olvidar su último pasado o el último pasado del otro es prohibirse anexionar el pasado anterior. Ulises sólo encuentra a su perro; los demás, los pretendientes, siguen estando demasiado presentes, incluso muertos, y es muy probable que Penélope tenga mayor capacidad de olvido que su esposo, y también más técnica, puesto que se ha dedicado días y noches a desviar el curso del tiempo, a hacer y dehacer su labor. Ulises ha vivido demasiado y tiene demasiado rencor como para que su retorno no sea sobre todo geográfico, como para que no le resulte difícil introducirse en la continuidad recobrada del tiempo.

La novela del olvido imposible y del retorno no consumado, la novela del deseo de venganza, es obra de Alejandro Dumas. *El Conde de Montecristo* ilustra de modo fulminante y trágico la incapacidad de los héroes vengadores para reanudar el hilo del tiempo. De hecho esta propia incapacidad los define y proviene de su deseo de acción, profundamente contradictorio en la medida en que pretende recobrar el pasado remoto acometiendo contra quienes lo han desnaturalizado, desvirtuado, desviado, en otra palabras, persiguiendo y reforzando la imagen de un pasado más reciente.

He vuelto a leer *El Conde de Montecristo* durante las últimas vacaciones de verano. He enlazado así yo mismo con un pasado muy lejano que no podría fechar, pero de cuya existencia no dudo (los episodios del relato dan fe: los reconozco, los «identifico», como se dice en los informes policiales). La sombra de la infancia confiere así a mi «relectura» la comodidad reconfortante de la cos-

tumbre sin despojarla del encanto de lo imprevisto. Releer es vivir sin anticipar, cultivar la impresión de un *déjà vu* sin renunciar a ver venir, como si, al disiparse el olvido de la intriga a medida que avanza la relectura, ésta nos retornara a un tiempo las dulzuras del retorno y las delicias de la espera.

Edmundo Dantés no ha perdonado. Lo comprendemos, aunque podríamos sentir la tentación de pensar que su suerte insolente y su fortuna imprevista podrían haberle hecho más indulgente. Pero es un obseso del pasado. Y ésta es su segunda desgracia: en busca de la memoria sólo encuentra el olvido. El olvido de los otros, en primer lugar. Nadie lo reconoce (excepto Mercedes, pero ésa es ya otra historia); por otra parte, él mismo no quiere hacerse reconocer; no inmediatamente. Se presenta enmascarado. Respecto al pasado remoto, su máscara es signo de una tentativa de irrupción anacrónica. La memoria de quien se remonta en el tiempo para «saldar cuentas» se detiene en la primera ofensa, fecha «límite», que sirve de pantalla al otro pasado.

En este aspecto la historia de Edmundo Dantés es trágica; quiere una cosa y su contraria: el recuerdo y la venganza, el antes y el después de la ofensa. Sin embargo, no está seguro de que la venganza haya sido el primer objeto de su

deseo. La multiplicación de las máscaras (puesto que Dantés se presenta tanto con los rasgos de Montecristo como con los del abate Busoni o los de lord Wilmore) aumenta el riesgo de ser desenmascarado; es casi una confesión o una invocación.

A través de todos los personajes que representa con una gran fuerza de convicción, tal vez intente, más o menos conscientemente, dejar adivinar al actor detrás de la máscara y a la persona detrás del actor (sobre todo cuando se dirige a Mercedes todas sus frases son alusivas), pero es un doble juego contradictorio. Montecristo enmascarado no hace sino aceptar su papel en la comedia humana en que se ha convertido la vida de sus antiguos compañeros, también transformados: les arranca su propia máscara (al denunciar al juez criminal, al plebeyo ennoblecido, al pobre enriquecido, al patriota traidor...) y, si conserva la suya, es porque está adherida a su piel y, si se la quitara, como hace con la máscara de sus víctimas, no descubriría más que otra máscara, tal vez la del sufrimiento o del furor, pero en ningún caso el rostro perdido de su juventud. Ciertamente la venganza (que como todo el mundo sabe es un plato que se sirve frío) no es completa hasta que quien se venga consigue hacerse reconocer por quien lo había ofendido y le obliga a pronunciar su nombre. Pero, tan pronto ha pronunciado el nombre, el ofensor desaparece. Desde el punto

de vista de la memoria remota (y del deseo de retorno que quisiera vincularla con el presente), *El Conde de Montecristo* es una novela del agotamiento. A partir del momento en que el conde parte al encuentro de su pasado, todo se borra y todo muere: sus víctimas, obviamente, pero también sus recuerdos, su amor, y, por último, hasta su deseo de venganza. No le queda sino emprender la huida.

Alejandro Dumas presenta el conjunto de este drama como una especie de catarsis (liberado de su pasado, Edmundo encontrará otro amor y otra vida). Pero este efecto catártico es quizá sólo un engaño: el conde de Montecristo es incapaz de olvidar un pasado para recuperar el otro. Es un poseído encerrado en su posesión. Encarna la figura etnológicamente monstruosa de la posesión sin olvido. Vuelve a contemplar los lugares de su primer pasado, pero el corazón ya no está en ellos: «... nada recordaba ya a Dantés la habitación de su padre. Ya no era el mismo el papel de la pared, ni existían tampoco aquellos muebles antiguos, compañeros de la niñez de Edmundo, presentes en su memoria con toda exactitud. Sólo las murallas seguían siendo las mismas».[11]

¿Sólo los viejos muebles y el papel están en entredicho? Si tuviéramos alguna duda al respecto, el modo distinto en que se expresan Montecristo y Mercedes serviría para confirmarlo.

Mercedes reconoce fácilmente a Edmundo, pues nunca lo ha olvidado. Mercedes es Penélope con algo menos de fuerza espiritual o de testarudez: ha cedido a su pretendiente. Pero si Montecristo le manifiesta tanta frialdad, aun cuando la sabe inocente y la juzga como tal, es porque en lo más profundo de su ser (allí donde podría producirse el reencuentro de los tiempos dispares de la vida) no la reconoce verdaderamente:

«Mercedes murió, señora, dice Montecristo, y no reconozco ya a nadie con ese nombre.

–Mercedes vive, señor, y Mercedes se acuerda...»[12]

Estas palabras deben entenderse literalmente. Montecristo sabe quien es Madame de Mortcerf (no hace incluso más que pensar en ello), pero no reconoce ya bajo sus rasgos a Mercedes, como tampoco consigue imaginar a aquel que él mismo, Edmundo, fue en otro tiempo y en otra vida. Mercedes no se equivoca. No duda de sí misma pero prefiere decir por sí misma lo que él no se atreverá a decir y que ella no quiere oír: Mercedes ha envejecido («Edmundo, continuó ella, veréis que si mi frente ha palidecido, si el brillo de mis ojos se ha apagado, si mi hermosura se ha marchitado, que si Mercedes, en fin, no se parece a ella en los rasgos de su fisonomía, veréis que su corazón es siempre el mismo»).[13] Sin embargo ella sabe bien que el hombre al que se dirige es incapaz de olvidar a Montecristo para

volver a ser Edmundo: «Montecristo asió su mano y la besó respetuosamente, pero Mercedes notó que este beso carecía de ardor, como el que el conde pudiera haber estampado en la mano de mármol de la estatua de una santa.»[14]

La suerte de esta pobre Mercedes, que no puede ya pensar en su hijo sin murmurar el nombre de quien no es su padre (¡Edmundo!¡Edmundo!), no tiene nada de envidiable; habría mucho que decir sobre el placer que le produce a Alejandro Dumas dejar partir a su héroe en pos de nuevos horizontes al tiempo que confina a la heroína a la inmovilidad (en la habitación de su suegro, virtual y difunto para acabarlo de arreglar). Tal vez Montecristo tenga razón; y ciertamente Mercedes se equivoca. Pero si me detengo en la novela de Dumas, es en primer lugar para mostrar que habla de todo, excepto del retorno: Mercedes en realidad no se ha ido y Edmundo no volverá jamás. Ambos se han quedado sin pareja. Y la partitura del retorno se interpreta a varias manos, a dos como mínimo. La mayor parte de los relatos sobre el retorno se refieren a la imposibilidad y la impotencia del espacio frente al tiempo; pero miden el tiempo pasado en función de la ausencia (la relación perdida) y no hablan de otra cosa que del paso de la nostalgia a la soledad.

Recuerdo que de niño, habiendo recibido una educación cristiana, me decepcionaba siempre la evocación de la Resurrección de Cristo.

Nos habían dado tantos detalles sobre su agonía y muerte, sobre la traición de unos y la cobardía de otros, que aspirábamos a algo así como el retorno del Zorro: un Cristo resplandeciente, látigo en mano, que iba a enseñar a vivir a hebreos y romanos con una sonrisa victoriosa. Nada de eso obviamente sucedió, si creemos a los Evangelios. Cristo hacía tan sólo reapariciones episódicas y discretas. Sus amigos tenían dudas en el momento de reconocerlo. ¿Cómo explicarlo? Comparado con el relato trágico de la subida al Calvario, el de la Resurrección no estaba a la altura. Intentaban hacernos comprender que el retorno de Cristo, reservado a algunos testigos privilegiados, era en cierto modo para ellos una confirmación y una prueba: que Cristo daba el relevo al Espíritu Santo, utilizando términos deportivos. Si pese a todo me sentía decepcionado con esta historia, es porque, aunque se presentara como la de un comienzo (cosa que efectivamente era e insistían en explicarnos), no podía dejar de escucharla como la de un final sin remisión, inicio de otra historia, es cierto, pero final de la que yo había imaginado a partir de los fragmentos que me explicaban el domingo, que hablaba de amistad, de encuentro, de justicia, y que, durante ese breve momento de mi infancia, había tomado por un relato de aventuras.

Concebida como una novela (y ha proporcionado efectivamente el esquema de muchas nove-

las), la historia de Cristo, como la de Edmundo Dantés, escenifica la discordancia de los tiempos: del tiempo finito de la tragedia y del tiempo continuo del retorno. Desde la perspectiva de la novela, esta discordancia sólo se resuelve mediante la muerte o la partida; el fracaso del retorno y el nacimiento del recuerdo. Desde la perspectiva de la religión, es una continuidad distinta la que se afirma, o bien es la misma continuidad pero afirmada en otro plano (Cristo, se nos dice, continúa viviendo en la Iglesia y en la persona de cada cristiano), aunque este desplazamiento plantea en sí mismo algunos problemas narrativos: es muy difícil de plasmar en un relato.

Desde un punto de vista novelesco, Proust es el polo opuesto a Dumas. Si el Conde de Montecristo, en busca de la memoria, sólo encuentra el olvido, el narrador de *En busca del tiempo perdido* encuentra la memoria cuando está buscando el olvido. Esta última afirmación, lo confieso, no es tan evidente; procede de una visión de la obra de Proust que destaca ciertas perspectivas. El tiempo encontrado es la impresión (una impresión antigua) encontrada; y, como apunta Paul Ricoeur,[15] para poder ser recuperada, la impresión «debe perderse previamente en tanto que goce inmediato, prisionera de su objeto exterior». La experiencia de la memoria involuntaria (un sabor, dos adoquines desiguales) es la prueba de la identidad mantenida por el ser humano, pero

esta prueba sólo puede ser administrada una vez olvidada. Y además la impresión encontrada sería fugitiva y el retorno ilusorio si la literatura no se identificara con ella, haciendo de ella su objeto. La única realidad del retorno, en definitiva, es la literatura definida por Proust como «la alegría de lo real reencontrado». Esta fórmula es recogida por Paul Ricoeur[16] y las críticas más recientes definen generalmente *En busca del tiempo perdido* como una novela vocacional. La impresión encontrada perdura precisamente en la escritura y es donde encuentra su sentido.

Pero la escritura –y el retorno a sí mismo que permite al autor– nace de un doble olvido: el de la primera impresión ulteriormente recobrada, pero también, en el instante en que ésta se recupera, olvido provisional de todo lo que no sea ella y fundamentalmente del período en que ella misma se había perdido y olvidado. Sin embargo este tiempo intermedio, que es para el narrador de *En busca del tiempo perdido* el de la búsqueda, de la preparación, es también el tiempo en que no cesa de desgarrarse entre el miedo al olvido, identificado con la muerte, y el miedo al recuerdo, identificado con el sufrimiento.

La paradoja del relato vocacional, del relato de una génesis, consiste en empezar necesariamente cuando todo se ha cumplido: todo lo allí descrito ha de esperar para tomar forma hasta la peripecia final, que es al mismo tiempo su pun-

to de origen. La paradoja, ahora, es más sutil por cuanto la figura del retorno, principio y fin de la obra, procede, en el plano existencial y literario, de una obsesión simultánea por el olvido y por el recuerdo. Obsesión por el olvido y el futuro, que sitúa al amor bajo el signo de la muerte, ya que quien ama dejará un día de amar, lo que equivaldrá para él a una «especie de muerte». Obsesión por el recuerdo y el pasado, que sitúa al amor bajo el signo del miedo, pues los celos retrospectivos no cesan nunca de descifrar los indicios de la traición y la desgracia. Tan sólo el retorno literario al pasado anterior, suscitado por la experiencia de la memoria involuntaria, permite superar y apaciguar esta doble obsesión, encontrar el pasado remoto, es decir, olvidar la muerte y el miedo sustrayéndose a otros pasados. Pues, por lo demás, cuando el narrador relata su retorno a los lugares de infancia, a Combray (en el capítulo IV de *Albertina desaparecida)*, presenta su experiencia como decepcionante, comprometida por la molesta presencia de todo un pasado intermedio: «¡Qué pena comprobar lo poco que revivía mis años de otro tiempo! ¡Qué estrecho y feo me parecía el Vivonne junto al camino de sirga! No es que yo notase grandes diferencias materiales en lo que recordaba. Mas, separado de los lugares que atravesaba por toda una vida diferente, no había entre ellos y yo ninguna contigüidad en la que nace, incluso antes de darnos

cuenta, la inmediata, deliciosa y total deflagración del recuerdo.»[17] El retorno a uno mismo es una figura literaria del olvido, y de la memoria.

Como toda tragedia puede transformarse en drama y a la inversa, la figura del retorno ha podido ser explotada por autores cómicos. Recordemos al actor Fernandel que en la película *Francisco I* encarnaba a un pobre hombre al que su mujer, su suegra y su patrón hacían muy desgraciado; por casualidad un mago ocasional le hacía tomar un filtro bajo el efecto del cual se veía transportado a la corte de Francisco I en la que su sabio manejo del *Petit Larousse illustré* le confería una sólida reputación de adivino y la atención condescendiente de las damas. Cuando el filtro dejaba de actuar, el protagonista volvía en sí, a París y al siglo XX y, al toparse de nuevo con los tormentos ordinarios de la banalidad cotidiana, no paraba hasta convencer al mago de que le enviara de nuevo al lugar donde estaba su verdadera vida, aquella que hubiera deseado vivir. Al final lo lograba y era muy cómico su estrepitoso retorno a la corte de Francisco I («¡Ya estoy otra vez aquí!»).

En una película de Charlot, el mecanismo de retorno es más complicado. Charlot, pobre y vagabundo, encuentra a un hombre rico y borracho que lo instala en su casa y lo trata como a un príncipe, con cordialidad y simpatía. Desgraciadamente dicho personaje, tan generoso cuando

está ebrio, pierde el recuerdo de su embriaguez al estar sobrio; cambia entonces de personalidad: se vuelve rudo y pendenciero y echa a Charlot a la calle. Pero, milagrosamente, en cuanto se emborracha nuevamente recupera la memoria de las borracheras precedentes, acoge de nuevo a Charlot, lo instala otra vez en su casa... y la historia vuelve a empezar. El efecto cómico radica en que Charlot sí que guarda una memoria continua de los acontecimientos y no sabe nunca, cuando lo ve, si está ante su amigo del alma o ante su enemigo de clase.

Lo más difícil de imaginar, después de la figura del retorno, es la continuidad. Las discontinuidades de la duración vivida impiden en general recuperar íntegramente aquello que habíamos dejado, retomar las cosas donde se habían quedado, reencontrarse con uno mismo inmutable: Hay que recurrir, como en el cine, a un brebaje o a una embriaguez total. Añadiré, porque ya lo he experimentado, que hay que recurrir también a la fuerza de las sensaciones que se apoderan del que vuelve a lugares en los que ha vivido y tiene la sensación de no haberlos abandonado nunca: los olores y calores de los trópicos, o el rumor familiar de un verano eterno cuando, en una playa, el cuerpo se despereza en un hueco de la arena. No es que entonces se produzca «la deflagración de los recuerdos» de la que habla Proust: se trata de un cortocircuito parecido, en la medida en que atraviesa el cuerpo y los sentidos y nace de la puesta en contacto de dos períodos separados, pero tiene lugar en los mismos lugares, asociándolos así a la evidencia de un tiempo retenido más que reencontrado. Pierre Verger se refiere a Proust en un pasaje de sus *Notes sur les Orisa et Vodun*[18] en el que habla del tratamiento al que someten a los jóvenes iniciados: su ritual de «tránsito a la muerte» se acompaña de una agresión a los sentidos tan violenta (especialmente para los oídos en virtud del repique de tambores sobre ritmos especiales para la ocasión) que, a lo largo de toda su existencia, en cuanto resuenan los tambores de las nuevas iniciaciones, vuelven a recobrar su presencia.

En este ejemplo vemos cómo se conjugan las figuras del retorno y del inicio: pues si la iniciación es vivida por los iniciados como un nacimiento, con el paso del tiempo se convierte en garante del retorno y de los recuerdos. Pero el sentimiento de retorno se ve entonces confrontado y alimentado por la identidad de los lugares, el simbolismo social y la permanencia del ritual.

Un caso intermedio entre el del retorno proustiano (en el que la «deflagración del recuerdo» se presenta como el origen y la materia de la inspiración literaria) y el del retorno existencial a los mismos lugares (en beneficio de las emociones fuertes) sería el de los consumidores de literatura o de imágenes a quienes gusta releer los li-

bros o ver nuevamente las películas. El placer del retorno, en ese ámbito, radica también en los instantes, los fragmentos (tal pasaje, tal aparición) que ocupan un lugar, como los demás recuerdos y están expuestos a los mismos riesgos, en nuestro mundo imaginario. Puede suceder que no encontremos las líneas que nos habían gustado, o que ahora nos parezca que han perdido algo de su encanto inicial; sería muy difícil describir con exactitud ciertas escenas que nos fascinaron en algunas películas «cultas», pero están no obstante presentes en nuestra memoria, insistentes y amistosas: primera aparición de Ingrid Bergman en *Casablanca*... o del geranio de von Stroheim en *La gran ilusión*.

Estas escenas de ficción se sumergen en nuestra vida real, se deslizan como recuerdos de igual condición que los que hemos vivido, y, en cierto modo, los hemos vivido realmente. Precisamente en este sentido, cuando vuelven (cuando los vemos nuevamente en vez de imaginarlos) pueden desconcertarnos, decepcionarnos, porque el tiempo ha pasado y no los miramos ya con los mismos ojos, a no ser que –privilegio generalmente de los apasionados a la literatura o al cine que no dejan de leer y releer, de ver y ver nuevamente con la misma intensidad– el sentimiento milagroso de la continuidad se haga dueño de nuestros descubrimientos, nuestras sopresas y nuestros recuerdos. La música (que desempeña

un papel primordial en nuestra percepción de la imagen fílmica) es quizá más que ningún otro arte, bajo sus formas diversas, capaz de arrastrar a quienes sorprende hacia orillas no siempre muy conocidas pero en las que de repente se tiene la certeza, gracias a ella, de haberlas conocido y amado antes de abandonarlas. El refrán, el estribillo, la melodía de unas pocas notas musicales, tiene esta capacidad de recreación, esta fuerza poética, y ello independientemente del género musical, si exceptuamos las músicas «populares» que llegan a un público más amplio y ofrecen pues a una humanidad más diversa y más extensa que el público de los melómanos especializados la posibilidad de experimentar la sutil maleabilidad del tiempo, el sentimiento de «extraña familiaridad» *(das Unheimliche)* que Freud asocia a la repetición pero que, como indica Proust, bajo sus formas más logradas, haciendo más hincapié en el aspecto familiar que en el extraño, puede también ser suscitado por la evidencia del retorno.

En este tipo de emoción artística, a decir verdad, la figura del retorno no es la única presente; se mezcla con la del suspenso (del instante en el que se borra el pensamiento del futuro y del pasado) y a veces también con la del reinicio, como si la certeza de existir por sí mismo, a través de la experiencia del retorno a uno mismo, reabriera las puertas de lo posible.

Extraña, efímera, inestable, la figura del retorno es felizmente reversible. Muy significativamente, los individuos y las culturas, percatándose de las dificultades intrínsecas al acto de retornar, lo imaginan ya realizado. Las ideas de parecido y de renacimiento son el resultado de este cambio de perspectiva: desde el momento del nacimiento del nuevo ser humano, buscamos en su cuerpo, y un poco más tarde en su carácter, los rasgos que podrían indicar el retorno de alguien en este nuevo ser. Algo así es lo que buscamos cuando, escudriñando algunas fotos de familia que se acumulan en los cajones, creemos hallar en los rasgos de algunos antepasados cercanos ciertos indicios que recuerdan la fisonomía o la silueta de sus descendientes («Mira la foto de tu padre: cuando sonríe, es tu vivo retrato»). Detrás de toda constatación de parecido se esboza, de modo más o menos sistemático según las sociedades y las épocas, una teoría de la descendencia y del linaje que tiene efectos algo parecidos a los de la experiencia de la memoria involuntaria: reafirma la identidad individual, el sentimiento de identidad, pero enraizándolo en la evidencia manifiesta de una herencia. Desde este punto de vista podemos distinguir aún entre las teorías, las africanas, por ejemplo, que postulan que un elemento de la persona se transmite a uno de sus descendientes (según las modalidades que varían de una cultura a otra)

–teorías muy próximas a una concepción materialista de la herencia– y las de quien, a semejanza del mito de Er en *La República* de Platón, hablan de reencarnaciones sucesivas de un mismo espíritu, de una metempsicosis; el espiritualismo de Platón, según puede deducirse del mito conclusivo de *La República*, sitúa el retorno no bajo el signo de la herencia, sino bajo el de la libre elección de los espíritus.

En todos estos casos está en juego la memoria y el olvido. Recordando el cuerpo, la fisonomía y el carácter de los muertos, los especialistas del ritual africano pueden encontrar en el cuerpo de un recién nacido o detectar en el comportamiento del adolescente la huella que imprimieron en ellos. El ejemplo de la posesión por el *zar*, tal como la estudia Leiris, invierte esta relación: como *zar* principal de un iniciado se escoge quien posee algunos rasgos parecidos. En estos dos casos (la vida concebida como posesión de los muertos, la posesión concebida como encarnación de un espíritu), se mantiene la distinción del mismo y del otro, pero al mismo tiempo se torna relativa y dialéctica: es tan sólo un aspecto, un componente de la pluralidad constitutiva de toda persona singular. En Platón, en la óptica del mito de *Er*, el ser individual es uno (es un «espíritu»), pero sólo puede escapar a la repetición mediante el olvido: tras el viaje a los infiernos, aunque cada cual escoge

su nueva vida, no es en realidad una vida tan nueva («El espectáculo de los espíritus escogiendo su condición, añadía Er, merecía ser observado, pues era penoso, ridículo y extraño. En la mayoría de casos, las nuevas elecciones se hacían siguiendo las costumbres de la vida anterior»).[19] Si no fuera por el cambio de envoltorio corporal y el olvido (los espíritus antes de volver a la tierra deben beber el agua de Léthé y, con frecuencia, el exceso de sed les hace perder completamente la memoria de su vida anterior), todas las vidas se repetirían indefinidamente de modo idéntico. Proust es sensible a la visión pagana del retorno en la filiación. Si Gilberta, en *El tiempo recobrado*, es el vivo retrato de su madre, ello se debe a que los individuos, a medida que envejecen, dejan traslucir rasgos familiares que hasta entonces habían permanecido invisibles como las partes interiores de una semilla que no se desarrollan hasta pasado un tiempo. Pero estas permanencias de la filiación no son incompatibles con el deseo, siempre amenazado, de identidad singular, el deseo de una individualidad cuya clave únicamente conoce el cuerpo, porque contiene las horas del pasado y se revela de vez en cuando poseído aún por la infancia que habita en él.

«¡Oh tiempo, suspende tu vuelo!

–De acuerdo, dice el Tiempo, pero ¿durante cuánto tiempo?»

Conservo el recuerdo de esta condescendiente respuesta a la invocación de Lamartine, pero he olvidado a quién se atribuye. ¿A Gide, quizá? He recorrido *Paludes* sin hallar rastro y me pregunto si el profesor de letras en boca del cual recuerdo haber oído en su tiempo esta «cita de autor» no se la habría inventado, después de todo. No deja de ser curiosa e inexacta, esta cita. Pues el tiempo suspendido, justamente, no puede medirse. Y ésta es la clave de su encanto.

La virtud del tiempo suspendido la descubrí hace mucho leyendo a Stendhal y ninguna relectura hasta el momento me ha parecido que pudiera alterarla. A los dieciocho años, veía yo a Madame de Chasteller con los ojos de Luciano Leuwen y sufría juntamente con mis dos héroes *contratiempos* impuestos por la malignidad celosa de la vida provinciana. Generalmente las relaciones de ambos estaban supeditadas al tiempo de otros y afectadas por su acción (Luciano y Madame de Chasteller se veían, aspiraban a la confianza y a la sinceridad, dudaban, se alejaban, se cruzaban de nuevo, luego se alejaban nuevamente: era el tiempo de la agitación, de las habladurías, de las sospechas, del drama y del melodrama); pero a veces la acción se liberaba y apaciguaba en la milagrosa transparencia del

instante: y era entonces cuando, como si el tiempo se detuviera (Luciano iba cada noche a sentarse sobre una piedra frente a la ventana de postigos cerrados de la habitación de Madame de Chasteller en la que, no obstante, tras las celosías, ella le obervaba en silencio; durante un par de paseos, caída la noche, en los bosques del *Chasseur vert*, un café de los alrededores de Nancy donde cornos alemanes emitían melodías de Mozart, se sentían compenetrados sin mediar una palabra, o casi ninguna, excepto cuando al final el tiempo recuperaba sus derechos, dejando surgir la amenaza del día siguiente: «Cuando estemos de regreso en Nancy, cuando seáis de nuevo presa de las vanidades de la vida, no veréis en mí más que a un simple tenientillo»).[20] La felicidad, para Stendhal, se halla en el instante, pero en el instante compartido, en la compenetración con el ser amado para no pensar en el antes ni el después, en la liberación de la relación conflictiva con los demás que Fabricio del Dongo y Julien Sorel no experimentan nunca con tanta fuerza como en prisión.

Sin duda, y casi contradictoriamente, los héroes de Stendhal encuentran otra forma de felicidad en la acción (y en los nuevos comienzos que tales acciones propician). Pero, en sus aspiraciones de amor y de amistad, tienen siempre la tentación de arrancar algunos instantes de gracia al tiempo social de la intriga y el cálculo,

cayendo entonces en el mismo malestar que La Boétie expresa en su *Discurso de la servidumbre voluntaria*: «¡Qué pena, qué martirio, Dios mío! Estar noche y día intentando complacer a un hombre y desconfiar sin embargo de él más que de ningún otro en el mundo; tener siempre el ojo avizor, los oídos atentos, para espiar de dónde vendrá el golpe, para descubrir la emboscada, para detectar la trampa de sus competidores, para adivinar quién es el traidor.»[21]

La fidelidad, la constancia son para La Boétie la piedra de toque de la verdadera amistad, del mismo modo que la obsesión o el ideal lo son para los amantes de Stendhal, y ambas virtudes suponen una especie de suspensión del tiempo o como mínimo de su acción destructora, una concordancia de los seres que pasa por el olvido de todo lo que les separa, el olvido momentáneo de los tiempos no relacionados con su acción recíproca. Doble concordancia de los seres o simple concordancia de los tiempos, podría decirse, puesto que la compenetración de dos seres supone la constancia de cada uno de ellos: cuántos amantes sufren porque no son amados de la misma manera en el mismo momento, y estos desfases se convierten justamente en los sobresaltos, la sal y la tristeza de lo que por esta razón se conoce como *historias* de amor...

Por el contrario, uno de los efectos de la concordancia es que la historia se detenga y que en

el entretiempo, en ese intervalo entre un pasado y un futuro mantenidos ambos a distancia, los individuos dejen de parecerse y se diferencien tanto de lo que eran el día anterior como de lo que serán el día de mañana. Tal vez se pueda pensar o sugerir que en esos pocos instantes es cuando su naturaleza se expresa mejor, pero, precisamente, la «verdadera naturaleza» no tiene muchas ocasiones de expresarse en estado puro; necesita de momentos excepcionales, reagrupados sobre sí mismos, fragmentos de puro presente. En los ritos de inversión estudiados por los etnólogos, los roles interpretados proclaman a gritos la verdad, más exactamente quienes los representan dicen verdaderamente lo que tienen en el corazón: la mujeres claman la arrogante y algo ridícula vanidad de los hombres, los esclavos la arbitraria brutalidad de sus amos. Estos momentos de verdad tienen otro objeto y se sitúan en otro contexto distinto de los instantes de felicidad de Stendhal, pero, desde el punto de vista del tiempo y de la verdad, son de la misma naturaleza: en los escasos minutos en los que se entregan amorosamente a la mirada del otro, los héroes de Stendhal aspiran ante todo a despojarse de su rol social, a mostrarse absolutamente distintos de lo que parecen ser habitualmente. En el horizonte de este estado de excepción, como en ciertos ritos africanos en los que el esclavo que ejercía como doble del rey le seguía a la tumba tras haber ocupado por un tiempo su lugar, se encuentra a veces la muerte: Fracasada en *La cartuja de Parma*, realizada en *El rojo y el negro*. Como si, al final del duelo amoroso, se perfilara algo de la *intimidad perdida* cuya huella Georges Bataille pensaba encontrar en el ritual y el sacrificio de los aztecas.

Tanto en la ficción como en la vida social, la tregua, la pausa ¿no implican ese despojarse de la apariencia cotidiana? En las películas del oeste, en el momento en que el rudo capitán de caballería está amenazado de muerte, en la noche que precede al último combate (en la noche en que resuenan los gritos y los cantos de los guerreros indios), es cuando confiesa sus sentimientos a la que hasta entonces ha tratado con la frialdad que su papel y su deber le imponían. El cine americano está lleno, en las películas bélicas o, más recientemente, en las de catástrofes, de esos instantes de espera y de temor (el suspenso se identifica entonces prácticamente con el *suspense*) que contemplan cómo los personajes, para bien o para mal, revelan la verdad desnuda del ser bajo los oropeles de la apariencia social. En la propia vida social (el psicodrama de 1968 tiene en este sentido un valor paradigmático), ¿no es suficiente con un día de huelga o de polución atmosférica para que la ciudad, pese a las molestias, adopte un aire festivo, como si una parte de sus habitantes (y tanto peor para la otra) se liberara

de repente con entusiasmo de las normas habituales?

Olvidarse de uno mismo, olvidarse de pensarse bajo el signo de la repetición, es por lo demás una virtud de la ficción, bajo todas sus formas, incluida la que se ofrece a la lectura del individuo solitario. Los teóricos de la literatura han señalado acertadamente que los tiempos del relato eran tiempos del pasado («Érase una vez...») y que el «desapego» de lo cotidiano obtenido con su lectura favorecía la «distensión» del lector. Pero la propia «distensión», ¿no pasa por el abandono de toda o de una parte de la identidad social? La literatura de ficción (como la fiesta y el amor) ¿no es, en este sentido, virtualmente subversiva?

Todos somos sensibles al esplendor de los principios, a la extraña cualidad de los instantes en los que el presente se libera del pasado sin dejar transparentar aún nada del futuro que origina su movimiento. Lo más fascinante en la decoración informe de la vida urbana más desarrollada (aeropuertos, aparcamientos, plazas de cemento en las que se cruzan sin detenerse siluetas anónimas) es, por encima de su tristeza y desolación, su inconsciente parentesco con los espacios casi abstractos, apenas esbozados, de las novelas de caballerías: un decorado análogo a aquel

en cuyo fondo se desplaza Don Juan en busca de un encuentro que le hará sucumbir una vez más «al encanto de las inclinaciones nacientes». Si un día perdiésemos ese oscuro deseo de encuentro y de renovación que nos conmueve de vez en cuando, ¿no habríamos muerto sin habernos dado cuenta, antes de tiempo, sustrayendo así a la propia muerte la fuerza poética que se vincula a todo lo que desde lejos podemos «ver venir»?

Fui un lector incondicional de Julien Gracq a mis veinte años. Y aunque hoy no estoy seguro de que dos o tres de sus primeras novelas no estén algo «anticuadas», algunas de sus páginas, antiguas o más recientes, han guardado intacto, a mis ojos, su poder de evocar ciertos momentos y espacios a través de las sensaciones que suscitan. El milagro (lo que hace que esas páginas no hayan envejecido) nace de posibilitar el reencuentro, hoy como ayer, entre experiencias singulares y alejadas unas de otras que la escritura aproxima ante la mirada del lector. Es el «pequeño milagro» que evocaba Christian Metz a propósito de algunas imágenes cinematográficas en las cuales el espectador piensa encontrar imágenes «habitualmente interiores», milagro que tiene como efecto, dice, romper una «muy ordinaria soledad».[22] Hay páginas e imágenes que nos mueven a pensar que hubiéramos podido ser sus autores o, por lo menos, que nos hubiera gustado serlo. Si Proust, más que nadie, nos hace com-

partir la experiencia del retorno y Stendhal la del suspenso, Gracq, más próximo a nosotros, es quien nos asocia a la experiencia del comienzo.

Gracq denomina dicha experiencia «el viaje», pero con esta palabra quiere significar sobre todo «alejamiento», no exploración o extrañamiento: «Se trata ante todo de alejarse, como Baudelaire sabía muy bien. Son viajes muy inciertos, alejamientos tan alejados que ninguna llegada podrá jamás desmentirlos...». En este texto, titulado «Los ojos bien abiertos», retransmitido por radio y después recogido en la recopilación *Préférences*, el ejemplo presentado es el de la botadura de un barco: «Cuando se han quitado los últimos amarres, el casco comienza a deslizarse con una extraordinaria lentitud, hasta el punto de que uno se pregunta un buen rato si realmente se mueve o no.... Esto me daba a entender en parte, de modo gráfico, lo más emocionante de la sensación de partida. De repente uno sentía, *veía* lo que había detrás de aquel balanceo casi milimétrico, una extraordinaria *presión*». El interlocutor de Gracq concluye este pasaje de la entrevista con un fórmula acertada: «En definitiva, el sentimiento de zarpar, más que el sentimiento de llegar a destino».[23]

El rito, bajo su aspecto más general, llevado a cabo con fervor y sin caer en la rutina de la repetición formal, es también algo parecido a zarpar; hace pensar en los *preparativos* de una partida: se organiza, se perfila, requiere tiempo. Con frecuencia este rito va asociado a la metáfora del viaje, a menudo emparejada con la muerte. El «tránsito» a la muerte simbólico del iniciado o del esclavo incorporado a un nuevo linaje en África Occidental tenía como objetivo el nacimiento de una nueva vida. Se sabe además que el rito conlleva sacrificio, que la relación con los antepasados y los dioses, que tiene siempre reminiscencias de viaje (posesión, descenso de los dioses, viaje chamánico, sueño), es a veces una relación sangrienta. Tras el rito es necesario, so pena de fracaso, que todo pueda «reiniciarse». Sin embargo quien admite la idea de inicio debe admitir también la de fin; por el contrario, el olvido del pasado, necesario a todo reinicio verdadero, es exclusivo de toda prefiguración de futuro. Y la necesidad de esta incertidumbre fundamental explica tal vez que la propia muerte, al final de un profundo trastorno presente en todas las culturas, pueda ser concebida como un reinicio. Todo el problema es saber si tiene algún sentido preguntarse por la naturaleza de la muerte. Pero quien quiera realmente intentar concebirla, no debe olvidar que sólo se deja definir por el punto que comparte con el nacimiento: lo desconocido. Oigamos nuevamente a Baudelaire:

«¡Oh muerte, viejo capitán, ha llegado el momento, levemos anclas!»

Un deber de olvido

Una cierta ambigüedad va ligada a la expresión «deber de memoria histórica» tan frecuentemente utilizada hoy en día. En primer lugar, quienes están sujetos a este deber son evidentemente quienes no han sido testigos directos o víctimas de los acontecimientos que dicha memoria debe retener. Está claro que los supervivientes del holocausto o del horror de los campos de concentración no tienen ninguna necesidad de que se les recuerde este deber. Incluso al contrario, su deber ha podido sobrevivir a la memoria, escapar, en lo que a ellos se refería, de la presencia constante de una experiencia incomunicable. De niño me llamaba la atención la repugnancia que mi abuelo sentía a evocar la vida en las trincheras, y me ha parecido poder reconocer en los recuerdos retenidos de los supervivientes de los campos de la muerte, en el largo intervalo que han necesitado aquellos que finalmente han optado por evocar lo que habían

vivido, la huella de una misma convicción: que quienes no han sido víctimas del horror no pueden imaginarlo, por más voluntad y compasión que pongan; pero también que quienes lo han sufrido, si quieren revivir y no sólo sobrevivir, deben poder dar cabida al olvido, embrutecerse, en el sentido pascaliano, para encontrar la fe en lo cotidiano y el control de su tiempo.

El deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse al pasado, o mejor (pero sólo los supervivientes podrían hacerlo y son cada vez menos numerosos) por recordar el pasado como un presente, volver a él para reencontrar en las banalidades de la mediocridad ordinaria la forma horrible de lo innombrable. Pero la memoria oficial necesita monumentos: estetiza la muerte y el horror. Los bellos cementerios de Normandía (por no hablar de los conventos, capillas o diversos museos que quizás un día acaparen todo el espacio en los campos de concentración) alinean sus tumbas a lo largo de avenidas entrecruzadas. Nadie puede decir que esta belleza ordenada no sea conmovedora, pero la emoción que suscita nace de la armonía de sus formas, del espectáculo impresionante del ejército de muertos inmovilizado bajo el conjunto de cruces blancas en posición de firmes y, a veces,

en los visitantes de más edad, de la imagen que asocian, de un pariente o un compañero desaparecido hace ya más de medio siglo; no evoca ni el furor de los combates, ni el miedo de los hombres, ni nada que restituya algo del pasado efectivamente vivido por los soldados sepultados en tierra normanda y de los cuales, aquellos mismos que combatieron a su lado, no pueden esperar recobrar por un instante la evidencia sepultada de la muerte si no es olvidando el esplendor geométrico de los grandes cementerios militares y los largos años durante los cuales las imágenes, los acontecimientos y las narraciones se han acumulado en su memoria.

La memoria y el olvido son solidarios y necesarios ambos para la ocupación completa del tiempo. Es verdad que, como dice Montaigne, «cada cosa tiene su momento», y no es ciertamente ni sensato ni útil no querer «acomodarse a la edad»; pero es aún más vano representarla, identificarse, alienarse, apearse al borde del camino, en algún punto entre la nostalgia de un pasado truncado y el horror de un futuro sin porvenir. A través de estas páginas hemos lanzado un alegato contra la melancolía altiva de las posiciones inmovilistas, en favor de la modestia activa del movimiento, del ejercicio, de la gimnasia del espíritu. Hemos intentado también incitar a quienes pretenden luchar contra el anquilosamiento de la imaginación (nos amenaza a todos) a que

no se olviden de olvidar a fin de no perder ni la memoria ni la curiosidad.

El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro, para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para vivir el retorno; en todos los casos, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles.

Notas

1. Georges Devereux, *Etnopsychiatrie des Indiens mohaves*, Ed. Synthélabo, París 1996.
2. J.-B. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*, Gallimard, París 1997.
3. Stendhal, «Paseos por Roma», en *Obras completas*, vol II, trad. cast. de Consuelo Berges, Aguilar, Madrid 1988, p. 461.
4. J.-P. Vernant, *Entre mythe et politique*, Seuil, París 1996.
5. W. Benjamin, «Le Narrateur. Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov», en: *Rastelli raconte... et autres récits,* Seuil, París 1987.
6. V. J. Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, París 1970; trad. cast.: *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid 1987.
7. P. Ricoeur, *op. cit.*, t. 2, p. 78; trad. cast. vol. II, p. 435.
8. M. Leiris, «La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar», en: *Miroir de l'Afrique*, Gallimard, París 1996.
9. Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Gallimard, París 1985.

10. N. de la t.: En francés la forma pasada del verbo volver (*«je suis revenu», he vuelto)* se construye con el auxiliar *être* en vez de con *avoir*, lo que sirve para identificar, aún más que en español, el pasado con el presente continuo, pues lo que originalmente era un presente continuo se ha convertido en la lengua actual en pasado.

11. Livre de Poche, París 1973, t. 1, p. 327; trad. cast. de E.V., Debate, Madrid 1988, p. 225. Las citas corresponden a la traducción española.

12. Livre de Poche, París 1973, t. 1, p. 327; trad. cast. p. 917.

13. *Op.cit.*, p. 280; trad. cast. p. 922.

14. *Op. cit.*, p. 521; trad. cast. p. 105.

15. P. Ricoeur, *op. cit.*, vol. II, p. 281; trad. cast. vol. II, p. 613.

16. *Op.cit.*, p. 283; trad. cast. vol. II, p. 613.

17. *Albertine disparue*, Gallimard (Folio), París 1922, p. 268; trad. cast. de Consuelo Berges, Alianza Editorial, Madrid, p. 8.

18. Pierre Verger, *Notes sur le culte des Orisa et Vodun à Bahia, la baie de tous les saints, au Brésil et à l'ancienne côte des esclaves en Afrique*, IFAN, Dakar 1957.

19. *La République, Livre X*, Flammarion, París, p. 385; trad. cast.: *La República o el Estado*, Espasa-Calpe, Madrid, p. 302.

20. Stendhal, *Lucien Leuwen I,* Gallimard (Folio), París, p. 348; trad. cast. de Consuelo Berges: *Luciano Leuwen*, Alianza, Editorial, Madrid, p. 175.

21. La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Ed. Mille et une nuits, París, p. 47; trad. cast. de José María Hernández-Rubio: *Discurso de la servidumbre voluntario o el contrauno,* Tecnos, Madrid 1986, p. 47.

22. C. Metz, *Le signifiant imaginaire*, Bourgois, París 1993, p. 167; trad. cast. de Josep Elias: *Psicoanálisis y cine. El significante imaginario*, Gustavo Gili, Barcelona 1979, p. 181.

23. J. Gracq, *Préférences*, Corti, París 1961, p. 61.